
阴翳礼赞
——日本和西洋文化随笔
谷崎润一郎著
丘仕俊译

日 本 文 化 丛 书





ISBN7-108-00498-4/G·83 定价4.80元

日本文化丛书

阴翳礼赞

——日本和西洋文化随笔

谷崎润一郎著
丘仕俊译

生活·讀書·新知三联书店

(京)新登字007号

责任编辑：王化中
封面设计：董学军

谷崎潤一郎
陰翳礼讃

日本文化丛书
阴翳礼赞
YIN YI LI ZAN
日本和西洋文化随笔
〔日〕谷崎润一郎　著
丘仕俊　译
生活·讀書·新知三联书店出版发行
北京朝阳门内大街166号
新华书店经销
北京双桥印刷厂印刷
787×1092毫米32开本　4.25印张　81,000字
1992年6月第1版　1992年6月北京第1次印刷
印数 0,001—3,000
定价4.80元
ISBN7-108-00498-4/G·83

目　录

阴翳礼赞 …… 1
论懒惰 …… 43
恋爱与色情 …… 56
厌客 …… 91
漫话旅行 …… 101
关于厕所 …… 125

阴翳礼赞

一

现在，那些住房讲究的人如果要修建纯日本式的房子来居住，总要煞费苦心地考虑怎样把电线、煤气、自来水等等安装好，想方设法把这些现代设备和传统的日本房间协调起来。这种风气之所以出现，大概是因为即便他们没有自己建造房屋的经验，但只要去一去游乐酒馆和日本式旅馆的房间，就会注意到那些地方还保持着传统风格的缘故。如果是那种对科学文明的恩泽置之度外，在偏僻乡村结庐而居的，自我陶醉、附庸风雅之流又另当别论。但拥有相当人口又住在城市里的家庭，无论怎样按传统的日本方式装修，总不能把现代生活所必需的取暖、照明和卫生设备一概加以排斥。因此那些爱讲究的人对于怎样安装一台电话也会大伤脑筋，或是安装在楼梯之下，或是安装在走廊一角，总之要放在不碍眼的地方。此外如庭院里的电线要埋在地下，房间里的开关要藏在壁橱或小壁橱里，电线要隐蔽在屏风后面，诸如此类，煞费苦心不一而足。甚至有些人在居室装修上神经质地吹毛求疵而令人讨厌。这样的例子时有所

闻。其实象电灯之类，我们已经司空见惯，与其遮遮掩掩多此一举，不如加上一个用惯了的乳白色小灯罩，让灯泡露出来，更显出自然而朴素的气氛。每当我们在旅途的黄昏时刻，从火车窗口远眺乡村风景时，看到茅草屋顶的农舍那纸糊拉窗后面，在早已过时的小灯罩下朦朦胧胧地透着灯泡的亮光，这时甚至会不由得感到无比温馨。不过说到电风扇之类的玩艺儿，无论是它的响声和模样，仍然很难和日本式的房间协调起来。如果是普通家庭，不喜欢电风扇就可以不用它，但是做买卖的人家在夏天不能只凭主人的爱好行事。偕乐园主人是我的朋友，他在建筑方面煞费苦心。他讨厌电风扇，长时期以来都不在客厅里安装它。但是每到夏季，来访的客人便叫苦连天，结果还是屈尊就驾，安上了电风扇。如同此君，前几年我也曾投入了一大笔和自己身分不相称的资金，盖了一所房子，也有过类似的体会。我在建筑材料以至家庭用具的细节上都一一讲究，于是碰到各种困难。例如拉窗，从我的嗜好来说是不喜欢安装玻璃的。但是如果完全采用纸糊，那么在采光和开关方面又有问题。后来无可奈何只好在窗户里边糊上纸，在外边装上玻璃。这一来需要双重材料，费用也增加了。即便如此，从外面看它还是一般的玻璃窗，里面是纸外面又有玻璃，仍然缺乏真正纸糊拉窗所具有的松软膨胀的感觉，真是大为扫兴。这时我才后悔，早知如此，还不如只安上玻璃就算了。如果事情出在别人身上，我也许还会嘲笑一番，但事情出在自己身上，若非有此切身的体会，我绝不会有这样的认识。近年来，市

面上出售的灯罩也是花样百出，有方形纸罩式，有纸罩灯笼式，有八角式，有烛台式，都可以和日本式房间协调使用。但我对它们都不屑一顾，仍然要到旧货商店去搜寻过去的煤油灯、常明灯和枕畔夜明灯等，把电灯泡装在里面使用。但其中最费心思的莫过于取暖用具的设计了。因为所有名叫“炉”之类的东西，没有一件的形状是和日本式房间协调一致的。况且煤气暖炉在燃烧时会发出呼呼的响声，它又没有烟囱，一启动便把人熏得头疼。在这点上电暖炉要好得多，但电暖炉的样子却叫人不敢恭维。还有一个办法是把电车上使用的发热器安装在小壁橱里，但这样一来便看不到熊熊的火焰，缺少冬天的气氛，而且也不能一家围炉取暖。为此我绞尽脑汁，造了一个农民家庭的大炉子，再把电热炉藏在里面。这样既可以用来煮开水，又可以用来取暖，除了所费昂贵以外，首先它在样式上还算是成功的。因此取暖用具方面总算顺利解决了。接下来颇费周章的是浴室和厕所。我的朋友偕乐园主人最讨厌在浴缸和淋浴处嵌上瓷砖，所以供客人使用的浴室完全是木造的。但是从经济和实用的角度来看，使用瓷砖当然要优胜得多。不过如果天花板、柱子和板壁都使用坚固的日本木料，而一部分地方却铺上华丽花哨的瓷砖，这样的浴室刚刚建造时还可以，但用了几年以后，当板壁和柱子显露出木纹，而瓷砖还是洁白光滑时，那就大煞风景了。不过话又得说回来，浴室还可以迁就主人的情趣而在实用性上作一些牺牲，厕所可就更麻烦了。

二

我每次到京都或奈良的寺庙并被指引到古色古香、光线昏暗、洁净无瑕的厕所时，总是对日本建筑的难能可贵抱有切肤之感。虽然日本式的茶室也很不错，但日本式的厕所更是修建得使人在精神上能够宁静休息。它必定离开母屋，设在绿树浓荫和苔色青青的隐蔽地方，有走廊相通。人们蹲在昏暗之中，在拉窗的微弱亮光映照下，沉醉在无边的冥想，或者欣赏窗外庭院的景致，此情此景，妙不可言。夏目漱石先生把每天早上如厕作为一大乐趣，他似乎是从生理的快感上说的。但是在这种快感之上，在板壁历历可数的木纹围绕中，静静地仰望蓝天绿叶，再也没有比这种日本厕所更舒适的地方了。恕我啰嗦，这里必须具备的条件是一定程度的昏暗，彻头彻尾的清洁，以及甚至可以听到嗡嗡蚊叫的静寂。我喜欢在这样的厕所里静听淅淅沥沥的雨声。特别是关东地方的厕所设有一个细长的垃圾门，可以从那里听到滴滴嗒嗒的雨点从屋檐和树叶上滴下来，在院子里石灯脚下飞溅，一面打湿石阶上的苔藓，一面渗入泥土里。这个冷冷清清的声音，就在耳边。这样的厕所实在是最适宜于倾听虫鸣、鸟啼以及赏月和享受四季情趣的好地方，恐怕古往今来的诗人都是在这里感受到无数题材的。我们不能不说在日本的所有建筑中最有情趣的莫过于厕所了。我们的祖先把所有事物都变成了诗一般美妙，甚至在住

宅里面最不干净的地方，也和花鸟风月结合起来，变成了雅致的场所，使我们置身于浮想联翩的环境之中。西洋人把厕所视为污秽之物，甚至忌讳在公开场合提到它。和西洋人相比，我们可以说是聪明得多，确实领会了风雅的精髓。如果一定要吹毛求疵，那就是日本的厕所离开母屋，所以夜深如厕颇为不便，尤其在冬天有感冒之虞。可是正如斋藤绿雨所言："风雅乃清冷之物。"象厕所这样的地方，只有和外面一样寒冷才会感到心情舒畅。象大酒店的西洋厕所之流，暖气袭人，实在可厌。对于喜欢建造风雅住宅的人来说，恐怕谁都会奉日本式厕所为楷模的。象寺庙那样地方宽敞、人口稀少而又打扫周到的地方，这种厕所固然很好。但是在普通人家，要经常那样保持清洁却不容易。尤其是在厕所铺上地板和席子，频频讲究礼节，那么虽然不断擦拭，最终还是免不了污秽的。结果还要铺上瓷砖，安装抽水马桶，采用净化设备，这样既卫生又省事。但这一来便和风雅以及花鸟风月完全无缘了。这种通明透亮、加以四面一色雪白的厕所，实在难以形成一种气氛使人尽情享受夏目漱石先生所说的生理快感的乐趣。当然，厕所的每个角落全都清一色的纯白，无疑是清洁无比，但再看看自己排泄物的所在，就不能这样说了。美人的肌肤不论怎样珠圆玉润，如果把臀部和臭脚裸露在别人面前，终归是失礼行为。同样的道理，在那样通明透亮的地方脱下裤子，实在丑陋不堪，尽管眼睛所及都是清洁的，可是它却会挑起人们去联想那看不到的地方。因此如厕之处，最好还是笼罩在一片朦胧昏暗

之中，究竟什么地方清洁，什么地方不清洁，也模模糊糊不了了之。正因为这样，所以我给自己盖房子时，虽然安装了净化设备，但完全不使用瓷砖，而在地上铺上樟木板，试图创造出传统的日本气氛，但最难办的还是马桶。因为众所周知抽水马桶都是白瓷制成，还带有闪闪发光的金属把手。于是我在订货时要求抽水马桶的把手无论男女使用都一律采用木制品，最好涂上蜡。如果单纯使用木料，经过一定的岁月，它会逐渐发黑，它的木纹就更富有魅力，能够奇妙地使人心绪安宁。尤其是木制的小便池，里面塞满青绿的杉叶，不但看起来心情舒畅，而且小便时毫无声响，可谓十分理想。我希望自家的厕所即使不能实现上述奢望，至少也要造出自己喜爱的便器，再使用抽水方式。但是当我特别定做这样的便器时，商店却索价高昂，而且格外费时费工，我只好死了这条心。无论是照明也好，取暖也好，便器也好，引进外国的文明利器固然无可厚非，但为什么不重视我们的固有习惯和生活情趣，略加改良而适应我们的传统呢？这真是令人慨叹！

三

四方形纸罩座灯的流行，使我们重新醒悟到曾经一度被人遗忘的“纸”所具有的柔和与温情，尽管人们已认识到它比玻璃制品更适宜于日本式房屋。可是便器和暖炉还未见有那种和我们的传统协调一致的产品在出售。在暖炉方

面，我曾经尝试在大炉子里放进一个电热炉，这是最好不过了。但即使这样举手之劳的用品也没有人想过一试（虽然市面上有一种其貌不扬的电炉，但它不是用于取暖，只和普通的炭盆一样），市上出售的现成制品都是呆头呆脑的西式暖炉。也许有人会说：在衣食住的细节上讲究情趣，大做文章，是一种奢侈行为。只要能够御寒暑，胜饥饿就行，不遑论及样式之类了。事实上，不论怎样打肿脸充胖子，“降雪之日天气寒”，只要眼前有便利的器具，也就顾不上风雅不风雅，拿过来使用就是了。这是不得已的办法。但是每当我看到这种情况，总是不由得这样想：如果东洋发展了完全不同于西洋的独自的科学文明，那么我们的社会情况也许会和今天截然不同，假设我们有独自的物理学和化学，那么以此为基础的技术和工业，也将会有自己别具一格的发展，无论各种日用机械、或是药品和工艺品，都会有更符合我们民族性的产品，难道不是这样吗？不，恐怕连物理学和化学的原理，也会具有不同于西洋人的见解，关于光线、电气、原子等的本质和性能，也会呈现出完全不同于今天我们被告知的样子。我不懂这些理论，所以只能模模糊糊地大发遐想。但是起码在实用方面的发明，如果走上了独创的道路，那么衣食住的方式固然会起变化，而影响所及，甚至连我们的政治、宗教、艺术、实业等的形态也会有广泛的变化。不仅这样，恐怕东洋自己还会开辟自己的天地，这是不难想象的。就以我们身边的小事为例，过去我在《文艺春秋》杂志社工作，曾用自来水笔和毛笔作过写字的比较。如果按照古代

日本人或中国人的设想去写字，笔尖先往下，那么就必定要使用毛笔。而且墨水也不能用蓝色，而要用近乎墨汁的液体，使它从笔管向狼毫渗出。毛笔就是这样设计出来的。这一来，纸张也不好使用西洋纸之类，即使大量生产也要制造出类似日本纸的质地，或者是改良型的草纸。如果纸张、墨汁和毛笔能够这样发展，恐怕自来水笔和墨水就不会象今天这样时兴了，于是主张罗马字拼音之类的论调也就会无人问津，人们对汉字和假名字母的喜爱也许会更为强烈。不，不仅这样，甚至连我们的思想的文学大概也不至于象今天这样模仿西洋，而是向独创的新天地突飞猛进。如果这样考虑，那么微不足道的文房用具，其影响所及也将会大得茫无际涯。

四

以上的想法只是小说家的空想。社会已经发展到今天的地步，万无反悔重新做起之理，这是不言而喻的。我大放厥词，妄求不能实现之事，实属痴心妄想。我们比起西洋人不知吃了多少亏，因此，尽管痴妄，这样的事情也不妨想一想。西洋人发展顺利，而我们今天遇上了别人的优秀文明，不能不加以引进，我们走上了不同于几千年来自己走过的道路，从而引起了各种故障和不便。当然，如果我们没有上进心，因循守旧，那么恐怕今天还和五百年前一样，在物质上没有什么进展。正如在印度和中国的穷乡僻壤，人们仍

然生活在和释迦牟尼、孔老夫子的时代相差无几的环境里一样。可是，他们采取了符合自己天性的道路，虽然进展缓慢，仍然会逐渐不断进步，总有一天会发明取代今天火车、飞机、收音机之类的文明利器。这些文明利器不是搬用别人的，而是真正适合自己的东西，这样的一天并非不可能到来。直截了当地说，美国的电影和德国、法国的电影在对比和色调上便有程度上的差别。撇开演技和演员不谈，单就摄影而言，它已经在某些地方显示了民族性的差异。既然使用同样的机械、药剂和胶卷也仍然会有这样的差异，我们如果有自己本来的照相术，那将会出现多么符合我们的皮肤、容貌和气候、风土的电影啊！再拿留声机和收音机来说，如果是我们自己发明的，恐怕就会有更能表达我们的声音和音乐特色的制品了。本来我们民族自己的音乐是含蓄蕴藉、长吟远慕的，是以表达情绪为主的。因此灌制成唱片或者用扩音器引吭高歌，就会失去大部的魅力。在说话艺术方面，我们也是低声细语、简单概括，最重要的是要有“停顿”。但是使用机器之后，这些“停顿”便完全被堵塞了。结果我们只好歪曲自己本来的艺术，以迎合和迁就机器。至于西洋人，这些机器本来就是在他们之间发展起来的，所以当然有利于他们的艺术。从这点来看，可以认为我们确实吃过不少亏。

五

听说纸是中国人发明的。对于西洋纸我们除了当作实

用品以外就不会有什么好感。可是当我们看到中国纸或日本纸的纹理，就会感到温暖，心情会变得平静。同样是白色，西洋纸的白色和日本白桑纸（奉书）以及中国宣纸的白色就不一样。西洋纸的表面滑溜反光，但日本白桑纸和中国宣纸的表面象初雪一样柔和，松松软软把光线吸收进去。它们的手感柔软，折叠起来没有响声，就象抚摩树叶一样，悄无声息。当我们看到闪闪发光的东西时，心情总是不平和的。西洋人在食具方面也喜欢用银、钢铁、镍等的制品，磨得锃亮，但我们却不喜欢那样闪闪发亮的东西。我们虽然也有用银制的茶壶、茶杯、酒壶等，但不会磨得锃亮。相反地，我们喜欢的是表面的光泽已消失，因年久日深而熏得发黑的器皿。有些不谙此中情趣的女佣，把那些好容易才氧化发黑的银器磨亮，反而挨了主人一顿臭骂，这样的事例不论在哪个家庭都时有所闻。近来，中国菜肴的器皿一般都使用锡制品，大概就是因为它古色古香，所以受到中国人的宠爱吧。在现在这个新时代，中国人使用锡之类不给人很大好感的器皿，若不制成古色古香典雅的样式，就不会受顾客欢迎。何况它们的表面还刻有诗句，随着年深月久而发黑，就更加象古董了。总之，到了中国人手里，本来是薄薄的闪闪发亮的锡之类的轻金属，也会变成朱砂似的深沉而有分量的东西。中国人还喜欢名叫玉的石头。这些玉有一种奇妙的淡淡的混浊色调，凝聚着好几百年的古老气氛。在它的深处蕴藉着模糊而迟钝的光芒。难道不是只有我们东洋人才对这样的石头感兴趣吗？这样的石头既没有红宝石或

翡翠绿的艳色，也没有钻石的光辉，它究竟有什么地方值得可爱？这点连我们自己也不甚了了。可是每当看到它那模糊混浊的质地，我就觉得它的确象中国的玉石，不由想到在它那敦厚混浊之中堆积着具有悠久历史的中国文明的余泽，从而可以理解中国人嗜好这样的色泽和质料并非不可思议的。又如水晶之类，近来大量从智利进口，但是比起日本的水晶，前者显得过分透明。过去日本甲州出产的水晶，在透明中带有晕色，掂起来很有分量，还有所谓入草水晶，在它里面混入了不透明的固体物质，这才是我们所喜爱的。甚至玻璃也一样，中国人制作的所谓乾隆玻璃，难道不是更象玉或玛瑙而不象玻璃吗？玻璃的制造术早已传入东洋，但它没有象西洋那样发展，倒是陶器的制作有很大进步，这无疑和我们的民族性有关。虽然我们并非一概排斥闪闪发光的东西，但我们喜爱深沉暗淡的东西，而不是浅薄鲜明的东西。不论是天然玉石还是人造器皿，它们都应带有混沌的光泽，一定要使人联想到历史的情趣。我们经常听到"历史情趣"这种说法，其实它指的是手垢的光泽。在中国有"手泽"的说法，在日本有"惯熟"的说法，它们的意思大概是说经过长年累月人手的触摸，在同一个地方反复抚摩，油垢汗脂便自然而然地渗透进去，终于形成的一种光泽。换言之，它就是手垢。这么看来，"风雅就是寒冷"，同时"风雅就是污浊"，这样的警句也就可以成立了。总而言之，我们所喜爱的"雅致"当中包含了一些不洁的、非卫生的成分，这是不容否定的。西洋人对污垢深恶痛绝，要斩草除根，相反地东洋人却

视若珍宝，要原封不动地加以美化。如果说死不服输，这也算一条吧。因此，我们喜爱沾染了人类污垢和油烟、风雨之类的东西，甚至喜爱能引起这种联想的颜色和光泽。住在这样的房子里，或者置身在这样的器物环境中，我们便会奇妙地心安理得，神经也会安宁。因此我常常想，日本的医院既然和日本人打交道，那么它的墙壁、手术服和医疗器械等等的颜色，就不应该是闪闪发光和洁白的，而应该暗淡一些，柔和一些。如果它的墙壁表面是粗糙的日本式“砂壁”，让病人躺在日本式房间的草席上接受治疗，那么肯定将有助于使病人镇静下来。我们之所以害怕到牙科医生那里去，一方面固然是由于它那里吱吱咯咯的响声。另一方面也是由于它那里闪闪发光的玻璃器皿和金属器械太多，令人望而生畏的缘故。在我神经衰弱最严重的时候，曾向一位刚从美国归来的自夸拥有最新式设备的牙科医生求救，反而觉得毛骨悚然。我倒宁愿去找一个在乡村小镇上把手术室设在旧式日本房子里的似乎落后于时代的牙科医生。话虽这么说，但如果使用陈旧的锈色斑斑的医疗器械，那也不好。不过，如果近代医术是在日本发展起来的话，恐怕医治病人的那些设备和器械便会被设计得和日本房间协调一致了。这也是我们移植西洋的物品因而吃亏的一个例子。

六

京都有一家著名的饭馆名叫《童子》，长期以来在客房

里不点电灯，而是使用古色古香的烛台，因而远近闻名。今年春天，我又到那里去，发现它不知什么时候已改用方形纸罩座灯式的电灯了。我问他们什么时候改成这个样子，回答是从去年开始改变的。因为许多顾客都说蜡烛的光线太暗，不得已只好改成现在这样。但对于那些认为还是过去好的顾客，就给他点上蜡烛。我是为特意享受过去的乐趣而来的，所以让它换上蜡烛。这时我产生了一个感想：日本漆器的美只有置于这种朦朦胧胧的昏暗之中，才能发挥得淋漓尽致。《童子》饭馆的房间都是约六平方公尺的小巧玲珑的茶室，柱子和天花板都是暗淡的光泽，所以就算使用方形纸罩座灯也当然显得昏暗。但是如果改用更加昏暗的烛台，当你注视着烛光摇曳的阴影中的漆盘和漆碗，就会发现这些漆器所具有的沼泽般深沉敦厚的光泽会发出一股完全不同于过去的魅力。于是你就会懂得我们的祖先之所以找到油漆这种涂料，并对涂上油漆的器皿的色泽爱不释手，是绝非偶然的。据我的朋友萨巴尔瓦尔君说，现在印度人仍然对陶制食具不屑一顾，许多人都使用漆器。但我们恰恰相反，如果不是举行茶道或其他仪式，就几乎全部使用陶器，只有盘子和汤碗除外。至于漆器则被人视作俗不堪耐和毫无雅趣，其原因之一难道不是采光和照明设备带来的"明亮"而使漆器受到摒弃的吗？其实可以说，漆器的美如果不以"昏暗"作为条件是不可想象的。虽然时至今天，甚至制造出了白漆之类的东西，但自古以来漆器的颜色都是黑色、褐色和红色，是好几重"昏暗"堆积而成的颜色，它使

人觉得这是从四周的黑暗中必然产生出来的颜色。那些描绘上华丽花哨的泥金画之类而闪闪发光的涂蜡的盒子、案儿、搁板等，令人看了花哨刺目，心绪不宁，甚至感到庸俗不堪。可是如果把这些器皿所处的空间变成一片漆黑，然后用一盏油灯或一点烛光来代替太阳或明晃晃的电灯，那么这些花哨刺目的东西大概就会一下子变成深沉、晦涩、重厚的东西了。我们可以猜想到传统画的工艺家们在给这些器皿涂上漆并描绘泥金画时，必定在脑子里设想在一所昏暗的房间里，那种在烛光明灭下的效果。即使他们大量使用金色，也会充分考虑到金色在昏暗中浮现的程度以及对灯火的反射效果。总而言之，泥金画并非供人们在明亮灿烂的地方一览无遗地观赏，而是供人们在昏暗的地方对其中各个部分逐一欣赏其潜藏的光泽而描绘出来的。它那豪华绚丽的花样之所以大半隐藏在昏暗之中，是为了激发我们心中无以言传的情感。它表面上那锃亮的光泽如果放在昏暗之处，就会映照出摇曳的灯光，教人知道在寂静的房间里也时时会有微风吹拂，不由得诱人想入非非。如果在那种阴郁的室内没有漆器这样的器皿，那么蜡烛和油灯所创造的奇异的梦幻世界，还有摇曳跳动的灯光所体现的黑夜的脉搏，其魅力真不知会减杀多少！它宛如在草席上有好几条小溪在流淌，汇入清湛澄澈的水池，加上一抹飘忽在这边或那边角落里的灯影，细细地、幽幽地、闪烁不定地映照其间，在黑夜里编织出泥金画的锦缎。虽然陶器不失为好的餐具，但陶器没有漆器那样的阴影、那样的深沉。陶器的手

感冰冷沉重，而且传热很快，所以不利于盛放烫热的食物。此外它还发出咯吱咯吱的响声。漆器的手感轻盈柔和，不会发出刺耳的响声。我最喜欢的莫过于拿起漆器汤碗时手掌所感受到的汤汁的重量和它那微温的暖气。这种感觉也是我们抱起初生婴儿那软绵绵胖乎乎的肉体时的感觉。人们今天仍然使用漆器作为汤碗，是完全有理由的，如果是陶器就不行了。首先，当人们打开碗盖时，陶器里面的汤汁和颜色便一目了然。可是漆碗的好处就在于当人们打开盖子拿到嘴边的这段时间，凝视着幽暗的碗底深处，悄无声息地沉聚着和漆器的颜色几乎无异的汤汁，在这瞬间人们会产生一种感受。人们虽然看不清在漆碗的幽暗中有什么东西，但他可以通过拿着汤碗的手感觉到汤汁的缓缓晃动，可以从沾在碗边的微小水珠知道腾腾上升的热气，并且可以从热气带来的气味中预感到将要吸入口中的模模糊糊的美味佳肴。这一瞬间的心情，比起用汤匙在浅陋的白盘里舀出汤来喝的西洋方式，真有天渊之别。这种心情不能不说有一种神秘感，颇有禅家情趣。

七

每当我面前摆着汤碗，静听汤碗发出类似远处虫鸣般微微渗进耳鼓的吱吱声，一面悄悄想象将要进食的佳肴美味，这时我总会感到自己已被引入虚无飘渺之境。据说讲究茶道的人在煮水沏茶时，听到开水沸腾的响声便会联想

到尾上地方的松风而进入无我之境，那种心情恐怕也和我“灵犀一点通”吧。人们常说，日本菜不是用来吃的，而是供人观赏的。如果确实如此，那么我也要说供人观赏的东西也就是冥想的东西，而这种冥想也是由于昏暗中摇曳不定的烛光和漆器合奏的无声音乐所起作用的结果。夏目漱石先生曾经在《草枕》一文中赞美过羊羹的颜色，其实看来这也是冥想之物罢了。羊羹具有美玉般半透明而又略带混浊的颜色，它把日光吸进深处，含有梦幻般的微光，这个颜色的深沉和复杂，是西洋点心所绝对没有的。什么奶油之流，和羊羹比起来是多么浅薄、多么单调啊！然而羊羹这种颜色，如果放在漆器的点心碟里而沉没在勉强能看出的昏暗之中，那就格外使人冥想了。当人们把那冰凉滑溜的羊羹含在口里时，便会感到好象把室内的幽暗都化作一块甜糕，放在舌尖上慢慢溶化。于是本来并不那样好吃的羊羹，也使人觉得添上了异样的美味。不论在什么国家，大凡菜肴的颜色总是安排得和餐具以及墙壁的颜色协调一致的。但是日本的菜肴如果置于明亮的地方并且使用白色的食具，那么食欲就一定会减半。例如我们每天早上喝的红色酱汤，如果研究它的颜色，就可以知道是在从前昏暗的屋子里发展起来的。我曾经应邀参加一个品尝茶的聚会，主人捧出酱汤招待。本来是微不足道司空见惯的粘糊糊的红土色汤汁，但是在虚幻的烛光之下，沉聚在黑漆碗底，使人见了觉得其味淳厚无比而食欲大增。此外如酱油之类，在京都一带用于生鱼片、腌菜、灼菜的调味时，都是使用色浓味重

的"溜酱油"。这种粘稠而有光泽的液体，是多么富于幽情并和昏暗的房间协调一致啊！还有白酱、豆腐、鱼糕、山药汁、白切生鱼片等白色的食物，在明亮的环境里是无法显示出它们的色泽的。首先，在把它们制成食品以后，应该放在锃亮的黑漆有盖饭桶里，放在昏暗的地方，这样才显得美观而又能刺激食欲。刚煮好的雪白的米饭，在打开锅盖时从锅底冒出热腾腾的蒸气，盛在黑色的漆碗里，一粒一粒象珍珠般地熠熠生辉。此情此景，恐怕会使任何一个日本人都感到米饭的珍贵。如此看来，就不难想见我们的菜肴为什么常常以阴暗为基调，它们为什么和昏暗结下了不解之缘。

八

我对建筑完全是门外汉。据说西洋教堂哥特式建筑的美在于它那又高又尖的屋顶，顶尖直冲云霄。相反地，我国的伽蓝首先是在屋顶上安放一大块甍，然后把整座佛殿纳入在甍的屋檐所形成的又宽又深的阴影之中。不但寺庙是这样，而且连宫殿以至平民老百姓的住宅也是一样，从外表看最引人注意的是它们那瓦盖或茅草盖的大屋顶，以及笼罩在大屋顶下面的一片幽暗。有些时候，即使在大白天，屋檐以下仍是黑洞洞的，几乎看不见什么门口、窗户、柱子、墙壁等。这种情况，无论是知恩寺或本愿寺之类的宏伟建筑，还是偏僻的乡间农舍都是一样。大概从前的房屋，屋檐

以上的屋顶部分和屋檐以下的居住部分相比，至少从直观上说，总是屋顶部分显得又重又厚又大。我们在营造住宅时，就是这样首先张开屋顶这把伞，把一片日影投落大地上，再在这片幽暗的阴影中建造房屋。当然，西洋的房屋并非没有屋顶，但它主要用来抵御雨露而非遮蔽日光，所以尽量不做成阴影，尽可能多地把内部暴露在光天化日之下。这只要从外形来看便可以理解。如果我们把日本的屋顶比做雨伞，那么西洋的屋顶只能算作帽子，而且属于便帽，尽量把帽檐缩小，使日光的直射可以接近屋檐的边沿。总之，日本屋顶的屋檐之所以很长，恐怕和气候风土、建筑材料以及其他都有关系。例如因为不使用砖瓦、玻璃、水泥等材料，便需要把屋檐造得又宽又深，以便抵御斜风横雨。虽然说日本人认为阴暗的房间比敞亮的房间方便，但大屋顶的式样也是不得已而为之。不过，美往往是从生活的实际中发展起来的。我们的祖先开头是不得已住在昏暗的房子里，但不知不觉地在阴暗之中发现了美，不久便进而为了美的目的而利用阴暗了。事实上，日本房间的美纯然决定于阴暗的浓淡程度，此外别无他途。西洋人见到日本的房间，往往对它的简朴惊叹不已，觉得它除了灰色的墙壁外，别无其他装饰。就他们而言，这种观感固属理所当然，因为他们不解阴暗之谜。对我们来说，除了大屋顶以外，还要在太阳光难以进入的房间外面再加一个小屋檐，或者在墙外再加一条走廊，使房间更加远离日光。在房间朝外的部分，我们安上纸糊拉窗，使院子里反射的阳光只能微微地透进来。日本

房间的美，全在于这种间接的柔和的光线。为了使这种柔弱、幽寂、虚幻的光线能够安详而悄然地渗进房间的墙壁里，我们特意把墙壁的表面造成粗糙的"砂壁"，并且配上色调柔和的颜色。虽然贮藏室、厨房、走廊等的墙壁是光滑的，但房间的墙壁几乎都是"砂壁"，极少反光。因为如果反光，那么透进来的黯淡光线的柔弱姿质便会消失净尽。室外的光线，无论在何处都只会使人觉得虚幻，但当它照在房间里幽暗的墙壁表面，勉强显出纤弱的亮光时，才是我们赏玩的乐趣所在。对我们来说，墙壁上的弱光或者微暗比任何装饰都要好得多，可供细细赏玩，百看不厌。因此这些"砂壁"只涂上单一的素色也是理所当然，为的是不会扰乱那些弱光。虽然每个房间的底色都略有不同，但差异非常微小，乃至与其说是颜色的差异，不如说是色泽浓淡的微妙变化，是观赏者感受的差异而已。况且墙壁色泽的微妙差异，又给各个房间的阴暗带来了不同的色调。本来在我们的房间里都有一块名叫壁龛的地方，用来挂字画或摆插花。但这些字画或插花本身并非起装饰作用，而主要是为阴暗增添幽深。每当我们挂一幅字画，首先重视的是这幅字画和壁龛之间的协调，也就是所谓"映照效果"。我们之所以把裱糊的功夫看得和字画的巧拙同样重要，其实也是出于这个原因。如果"映照效果"不好，那么不论是什么名家的书画也会变得形同虚设。相反地，有时一幅书画虽然就它本身而言并非了不起的杰作，但如果挂在茶室里和整个房间十分协调，那么不论书画或茶室都会变得引人注目。这些本来并非格外

优秀的字画，究竟靠什么来求得协调呢？它们往往靠裱糊的底纸、墨色和断片所具有的古色古香，靠这种古色古香和壁龛以及房间的幽暗所保持的配合一致。我们到京都和奈良的名寺古刹去游览时，往往会被带领去参观那些深院大宅房间里壁龛上挂着的所谓该寺庙珍藏的字画。这些壁龛在大白天也多半是阴暗幽深的，所以看不清字画的图样，只能听凭讲解人的说明，沿着黯然失色的墨迹，驰骋着想象的骏马，去赏玩那可能是举世无双的绝笔。不过那模糊不清的古画和幽暗的壁龛倒是配合得无比协调，从而使图样的不鲜明不仅丝毫无碍欣赏，反而令人感到这样程度的不鲜明是恰到好处的。总而言之，字画在这里只不过是一幅羁留着虚幻的柔弱光线的典雅“外表”而已，它和“砂壁”的作用别无二致。我们在选用字画时之所以珍重它的年代和古雅，其理由也就在这里。如果选用的是西洋画，即便是水墨画或淡彩画，若不留意，同样也会破坏壁龛的幽暗情调。

九

如果我们把日本的房间比作一幅水墨画，那么纸糊拉窗就是墨色最淡的部分，而壁龛则是墨色最浓的部分。我每次看见讲究风雅的日本房间里的壁龛，总是慨叹日本人多么懂得阴暗的秘密，多么会巧妙地区别使用光线和阴影。因为这里并没有什么特别的装饰。只不过是用整洁的木材和整洁的板壁，分隔出一个凹陷的空间，让引进来的光线投射

到凹陷处的这里或那里，形成朦朦胧胧的暗角而已。尽管这样，每当我们凝视那填补了横梁后面、插花周围和不同搁板下面空间的阴暗时，虽然明知它只是阴暗而已，但仍然会深受感动，领略到一种永劫不灭的闲寂在统治着这一片幽暗的感觉，好象只剩下空气沉聚在那里似的。细想起来，西洋人所说的"东洋的神秘"，大概就是指这种拥有幽暗的令人生畏的寂静吧。就连我们东洋人在少年时代凝视那日光照不到的茶室或客厅壁龛深处的时候，也会感到不可名状的可怕和阴森而毛骨悚然。那么这种神秘的关键在什么地方呢？说穿了就是阴暗的魔法。如果把各个角落里的阴暗一扫而光，那么壁龛便会立即归于一片空白。我们祖先的天才就在于把一无所有的空间任意遮蔽起来，使这个空间自己产生的阴暗世界带有胜过任何壁画或装饰的清幽玄奥的情调。这似乎是轻而易举的技巧，其实是很不容易的。例如壁龛侧面怎样安排窗户，还有横梁后面有多深，壁龛的地台有多高等等都需一一煞费苦心，非旁人所能体会，这是不难想象的。尤其是"书院"(即壁龛旁边的小客厅——译注)的纸糊拉窗透进来的白蒙蒙的微亮，往往使我伫立观赏而忘却时光的流逝。本来所谓"书院"，如果按照从前这个名称来解释，就是为了在这里看书而设的一个窗户，但不知什么时候却变成了给壁龛采光之用。实际上它往往不是用来采光，而是起了把侧面射进来的光线用纸糊拉窗加以过滤并适当减弱的作用。映照在纸糊拉窗里面的反光是多么冷清阴森而带有幽寂的情调啊！院子里的阳光钻进屋檐下，

穿过走廊，好容易才到达这里，这时它已失去了照出物品的力量，好象有气无力地只能白蒙蒙地映出纸糊拉窗的色泽而已。我往往爱伫立在纸糊拉窗之前，久久地凝视那虽然明亮但却毫不使人感到头晕目眩的纸面。在大寺院建筑的房间里，由于远离庭院，所以光线更觉黯淡，无论春夏秋冬，或者晴天、阴雨、清晨、白昼和黄昏，它那微白的颜色总是毫无变化。而纸糊拉窗那密麻麻的木格子，每一格都形成一个阴影，好象尘埃的积聚似的，永远渗进纸里纹丝不动，给人以奇异之感。每当这个时候，我往往眨着眼睛，对这梦幻般的亮光惊诧不已。我感到眼前似乎雾霭沉沉，视觉模糊。微白的窗纸反射的亮光柔弱无力，不足以驱除壁龛里的浓暗，却被阴暗反弹回来，因而呈现出一个明暗不分的混沌世界。当诸位看到这样的壁龛时，难道没有感受到笼罩在它里面的亮光是和普通亮光不同的格外珍贵的沉重之物吗？诸君难道不是甚至有过如下的感受吗：呆在这样的房间里便会忘记消耗生命的时间，岁月在不知不觉间流逝着，一旦出来时也许已变成白发苍苍的老人，从而对这种“悠久”不寒而栗。

十

诸君如果到这些宏伟建筑物的深院大宅的里屋时，难道没有见过那些金槅扇或金屏风，在外面亮光完全照不到的幽暗之中，捕捉住来自远隔几重的庭院太阳的亮光，象梦

幻般朦胧返照的情景吗？这个返照就象黄昏时候的地平线一样，给周围的昏暗投下了微弱的金色光芒。我想：甚至连黄金也没有呈现过这样深沉的美。我从那些金槅扇和金屏风面前走过，频频回首瞻望，随着脚步从正面移向侧面，金底裱纸的表面也缓缓地大幅度地反射出光芒。它绝不会忙忙碌碌地闪烁发光，而是象一个巨人变换脸色般地长时间地发出光泽。有时候从正面看，梨纹的金箔象昏昏欲睡似的反射出迟钝的光泽，但一旦转到侧面来看，又会发现它象熊熊火焰一般耀眼，令人百思不得其解，为什么在这样阴暗的地方竟然会汇集这样多的光线？因此我才领悟到古人用黄金涂饰佛像，把金箔贴在贵人起居的房间四壁的用意了。现代的人因为住在通透敞亮的房屋里，所以对黄金的这种美一无所知。可是古人住在阴暗的房子里，不但被黄金的美色所吸引，而且大概还知道它的实用价值。因为在光线黯淡的房间里，黄金无疑起着反射器的作用。总之古人并非出于奢侈而使用金箔、金砂，而是利用它的反射作用，以弥补光线的不足。如果这样，那么银和其他金属就不如黄金，因为前者很快会褪色，后者则可以长期保持光芒，照耀室内的昏暗，从而受到人们格外的珍贵。这个理由是不难领会的。我在前面说过，泥金画是供人们在幽暗中观赏而制作的。如此看来，不但泥金画是这样，连古代的纺织品之所以往往使用金线和银线，可知也是基于同样的理由。僧侣们披在身上的金光灿烂的袈裟，不正是很好的证明吗？今天在城市里的许多寺庙，大体上都把它们的殿堂向公众开

放，一派通透明亮，所以在这样的场所里，金袈裟只能给人以华丽花哨之感，不论任何有道行的高僧穿起来也难以使人肃然起敬。可是如果我们参加一些历史悠久的寺院按照古典仪式举行的佛事，就会懂得那老僧布满皱纹的皮肤和佛像前跳动的油灯以及金袈裟的质地是怎样协调一致，增添了无比庄严的气氛。这时金袈裟也和泥金画一样，它的华丽花纹大部分都隐藏在昏暗之中，只有金银丝线不时忽隐忽现地闪烁着光芒。也许这只是我个人的感受，但我认为没有什么会比日本古典戏剧“能”的服装更能够和日本人的皮肤匹配了。“能”的服装多是绚丽多姿的，大量使用金线银线，而且穿这种服装出场的演员不象歌舞伎演员那样涂上厚厚一层白粉，而是保持日本人特有的略带红晕的褐色肌肤，或者微黄的象牙般的脸色，因此和华丽的服装相映成趣。这时，没有任何其他东西更能发挥这些服装的魅力了。我每次观赏“能”的时候都对此钦佩不已。金线和银线的纺织品以及带有刺绣的内衣固然和演员的肌肤匹配，其他如深绿色或红黄色的古武士礼服、常礼服、便服之类以及纯白狭袖便服、宽袖衣等也十分匹配。有时碰到演员是个美少年，这些服装更加能突出其冰肌玉骨和娇嫩照人的面颊，显示出一种自是不同于女人肌肤的诱惑，使人领悟到古代王公诸侯之所以耽溺于宠童的姿色，其原因就在于此。在歌舞伎方面，历史剧和舞蹈的服装，其华丽之处并不亚于“能乐”，在性的诱惑力方面甚至远远超过“能乐”。可是如果经常观赏这二者并加以比较，就会注意到事实恰恰相反。骤然

一看，歌舞伎的服装不消说更富于色情和艳丽。先不说古代的情况，在今天使用西洋方式照明的舞台上，它那华丽非凡的色彩很容易流于庸俗，令人望而生厌。服装固然是这样，化妆也是这样，虽然说美，却令人觉得总是化妆而成的脸谱，缺乏天生丽质的真实感。可是"能乐"的演员却以天生的脸、颈和手出场表演，他的美容艳姿纯粹是日本人天生的，丝毫没有欺骗我们的眼睛。因此"能乐"中扮演花旦和小生的演员不会因为不施脂粉而使观众兴味索然。我们唯一的感觉只在于他们本来和我们同一肤色，但一旦穿上似乎并不匹配的古代武士服装，容姿却显得格外标致。过去我曾经在一场名为"皇帝"的"能乐"中看到扮演杨贵妃的金刚岩氏，从袖口窥视他那纤纤素手，真是妙不可言，这个印象使我至今难忘。当时我一面欣赏他的手，一面对比置于自己膝头上的手，发现他的手之所以那样美妙动人，固然由于他擅于运用从手腕到指尖的微妙动作和独特技巧，但还有那粉团玉琢般的肤色所微微透出来的光泽，宛如来自天外，使我惊讶不已。无论如何它总是普通日本人之手，和我膝头上的手的肌肤色泽毫无二致。我再三拿自己的手和舞台上金刚氏的手作比较，总分不出两者有何不同。然而令人奇怪的是同样的手在舞台上便显得美艳绝伦，而膝头上的手却显得何等平凡。这种情况并不限于金刚岩一人。在"能乐"舞台上，裸露在服装之外的肉体仅仅是极少的一部分，主要是脸、颈、手腕到指尖而已。如果扮演杨贵妃，连脸也要用假面具遮盖起来。尽管这样，这小小一部分肉体的

色泽却给人以异乎寻常的印象。金刚氏固然特别如此，大体上其他演员的手（这些都是毫不出奇的理所当然的日本人的手）也都会发挥诱惑力，使我们目瞪口呆，而它们在穿上现代服装时并不会引起我们的注意。我再说一遍，这种情形并不限于美少年或美男子的演员。譬如平时一个普通男人的嘴唇并不会引起我们的注意，但在“能”的舞台上，那深红色的湿润的嘴唇却比妇女涂抹上口红更具有肉感的吸引力。也许这是由于演员要唱歌，所以始终用唾液湿润嘴唇的缘故，但我认为并非完全如此。此外，扮演童角的演员，面颊也是绯红的，这种颜色也显得格外鲜艳。按照我的经验，当演员穿上以绿为底色的服装时，他们的红艳面颊更显得容光鉴人。肌肤雪白的童角固然如此，其实肤色黝黑的童角，其深红色的嘴唇反而特别显眼。因为白净的孩子唇红齿白，白与红的对比太过强烈，反而和“能乐”服装的幽暗深沉色调不匹配。可是肤色黝黑的孩子脸颊是暗褐色，所以红色的嘴唇也不会显得刺眼，结果整个面容和服装便交相辉映。黯淡的绿色和黯淡的茶色相得益彰，这正是黄色人种肌肤的妙趣所在，没有比这更惹人注目的了。我真不知道除了这种色彩的协调所形成的美之外，还有什么更美的东西。如果“能乐”也象歌舞伎那样使用现代的照明手段，恐怕上述美感便会被刺眼的灯光破坏净尽。看来“能乐”的舞台之所以保持古代传统的昏暗，是有必然原因的，“能”的剧场也是越古朴越好。例如地板带有自然的光泽，柱子和板壁黝黑发光，从横梁到屋檐都是一片昏暗，象一口大吊

钟罩在演员头上，这样的舞台才是最理想的演出场所。在这个意义上，最近“能乐”向朝日会馆和大会堂等现代剧场发展固然是好事，但是在那样的舞台上演出，不禁使人觉得它本来具有的情趣已被减杀一半了。

十一

和“能乐”结下了不解之缘的昏暗以及由此产生的美，是今天我们只能在舞台上欣赏到的特殊的幽暗世界，但在古代它大概和现实生活并非如此脱节。因为“能乐”舞台上的昏暗也就是当时住宅建筑里的昏暗，而“能乐”服装的图案和颜色，即使比实际生活华丽花哨一些，但大体上还是当时王公贵族穿戴的样子。每当我念及于此，便会想象古代的日本人尤其是战国时代和桃山时代穿上豪华服装的武士们，比今天的我们要漂亮得多。光是这一点想象便使我悠然神往。毫无疑问，“能”以最高峰的形态展示出我国男性同胞的美。那些驰骋在古战场上的武士们，栉风沐雨，颧骨高耸，脸色黝黑，再穿上深色有光泽的古礼服、大形花纹服和裙子，这个姿态是多么庄严而威风凛凛啊！大凡观赏“能乐”的人，都多少以沉醉在这样的联想中为乐，除了欣赏演员的演技以外，他们都抱有怀古的幽思，想象着舞台上的色彩世界在古代确实存在。反之，歌舞伎的舞台是彻头彻尾虚幻的世界，和我们本来的美无关。不能想象古代的妇女和今天舞台上的形象一样，至于男性美就更不用说了。在

"能乐"舞台上，女演员都戴上假面具，所以是脱离实际生活的。因此我们看到歌舞伎里女演员的扮相，也不会产生真实感。也许由于歌舞伎的舞台过于明亮了吧，在没有现代照明设备的古代，或在只有蜡烛和煤油灯的黯淡灯光的时代，歌舞伎女演员的扮相难道不是更加接近实际的吗？可是近代歌舞剧没有出现与古代妇女相象的女演员，不一定是由于演员的素质或容貌的缘故。即使古代的女演员，如果出现在灯光辉煌的舞台上，无疑也会同样地呈现一派刺眼的男性风格，只不过在古代这种风格被昏暗适当地遮掩罢了。我曾经看过晚年的梅幸扮演的阿隆，对这点有切肤之感。我认为正是多余无用的照明，使歌舞伎的美消失殆尽。据大阪的内行人说，"文乐"的傀儡戏在进入明治时代以后也曾长时期地使用油灯照明，当时的演出比现在更富于含蓄蕴藉的情趣。我觉得甚至在今天，傀儡戏比歌舞伎的女演员更富于真实感。我想，只有在幽暗的油灯之下，才会使木偶特有的僵硬线条消失，刺眼的白粉才会变得朦胧与柔和。我幻想着当时舞台上无与伦比的美，不觉对今天舞台上的形象感到失望。

十二

众所周知，"文乐"傀儡戏里的女角只有脸部和手掌，身躯和脚等其他部分都包藏在长长的衣服里面，傀儡的操纵者只要把手伸进衣服里面作出各种动作便行了。我觉得这

个形象最接近实际，古代女人的身体只有衣领以上和袖口以外是露出来的，其他部分全都隐藏在阴暗之中。如果说当时中产阶级以上的妇女很少出门，即使上街也是藏在轿子的深处，不会抛头露面，那么她们大概终日困居于昏暗的房间里，无论昼夜都把玉体隐藏在幽暗之中，只有裸露在外的脸孔才能表明她们的存在。在服装方面，古代男人的衣裳要比现代华丽，但相对而言，古代女人却并非如此。在江户幕府时代，城市姑娘和太太的服装朴素得令人惊讶，因为衣裳只不过是幽暗的一部分，是脸孔和幽暗之间的过渡而已。古代流行所谓染黑牙的化妆术，其目的难道不是要把脸孔以外的空隙全部变成黑暗，连口腔也要显得含着黑暗吗？象今天妇女这样的美，在古代除了到岛原妓院等特殊地方以外，实际上是看不到的。不过我想起年幼时在东京日本桥的住宅深处借着来自外面院子的微亮而做针线女红的姨母，就不难多少想象到古代的妇女是什么模样。那是明治二十年代即十九世纪八十年代，当时东京的人家都把房子修造得很昏暗，我的母亲、姨母以及亲戚中有年纪的妇女，大多数染了黑牙。在服装方面，我已记不起她们平时的便服是什么样子，至于出外则往往穿鼠灰色的碎花衣服。我的母亲身材矮小，还不到一点五公尺，不过那时的妇女普遍都是这样的身材。说得严重一点，她们几乎没有肉体。除了母亲的脸和手以外，我只对她的脚还留有模糊的记忆，至于身躯已完全没有印象了。可是我想起了中宫寺里观音菩萨的塑像，它似乎是日本女人典型的裸体像。象纸一样薄的

乳房，贴在平板的胸脯上，腹部缩小得比胸脯还要细，从脊背到腰身到臀部都是笔直的一条线，没有任何凹凸，整个身躯和脸庞以及手脚相比，瘦弱得不成比例，一点也没有厚度，使人感到这不是肉体而是一根上下一般粗的木棒。象这种身躯的女人，今天在旧式人家的老夫人以及艺妓中仍然屡有所见。我每当看到这样的体型，便会联想到傀儡的芯棒。事实上这种身躯只是供穿衣裳用的棒，除此之外别无他途。构成这个身躯的好象只是卷起来的几层衣服和棉花，如果剥掉这几层衣服，就只剩下傀儡那样丑陋不堪的芯棒了。可是在古代，它却无可非议。对于生活在幽暗之中的她们，只要有一付微微发白的脸庞便足够了，再也不需要什么身躯了。如此看来，那些讴歌明朗性格的近代女性肉体美的人，实在难以想象古代女性那幽灵般的美。也许有人会说，用幽暗的光线鱼目混珠的美不是真正的美。但前面已经说过，我们东洋人就是在微不足道的地方制造出阴暗而创造出美的。古诗云：

“待捡拾，
柴枝结庐居，
是草庵。
一朝解散去，
又是昔荒原。”

我们祖先的思想方法就是这样，所谓美并非存在于物体之中，而在于物体与物体所造成的阴暗的模样以及明暗的对比。正如夜明珠只有放在黑暗之中才会大放光彩，如果

放在光天化日之下便会毫无魅力。同样如果离开了阴暗的作用，便不会有美。总而言之，我们的祖先把女人当作泥金画和螺钿一样，使她们和幽暗结下了不解之缘，尽可能让她们深藏在阴暗之中，用大袖长裾把她们的手足包藏起来，仅仅露出一个脸庞。诚然，她们不均衡的平板的肉体，和西洋女人的丰肩肥臀相比大概是丑陋的。但我们并不去考究看不见的东西。我们把看不见的东西当作不存在的东西。甚至那些想窥探丑陋秘密的人，就象把一百瓦的电灯拿到茶室的壁龛里去寻找丑陋一样，他们自己已把那里面阴暗的美驱除一空了。

十三

为什么只有东洋人才具有这种在幽暗之中寻求美的强烈倾向呢？西洋也经历过没有电气、瓦斯和石油的时代，但孤陋寡闻的我却没有听说过西洋人有喜爱阴暗的癖好。据说自古以来日本的妖怪都没有腿，西洋的妖怪虽然有腿，却是全身通明透亮。从这些细微末节也可以看出，我们的幻想往往是在黑暗之中遨游，而西洋人连幽灵也象玻璃那样透明。其他所有日用工艺品也一样，我们喜爱的颜色是黯淡的堆积，而他们喜爱的却是太阳光的重叠色彩。在银器和铜器方面，我们喜爱的是锈迹斑斑，他们却认为这是不洁和不卫生，总要擦拭到光可鉴人。西洋人把天花板和墙壁涂得雪白，不使房间里留有阴影。在庭院的结构上，我们

的设计是树木阴翳幽深，他们却是草地平坦宽阔。这样截然不同的癖好是怎样产生的呢？看来我们东洋人具有在自己所处的环境中寻求满足而安于现状的性格，对阴暗不会感到不满，而是听其自然，不去强求，沉醉在这种幽暗中，并努力去发现自己独特的美。可是富有进取心的西洋人，对更好的状态总是希求不已，从蜡烛到油灯，从油灯到汽灯，从汽灯到电灯，如此不断地追求光明，即使有一丝一毫的阴暗，也要煞费苦心消灭净尽。恐怕这是气质上的差异。不过我还要考虑一下肤色的差异问题。虽然自古以来我们也以肤色白皙为贵，并以此为美，而不推崇黝黑的肌肤。但细想起来，我们喜欢的白皙和白色人种的白皙总有某些不同。虽然就个别人而言，有些日本人比西洋人还要白，也有些西洋人比日本人还要黑。但这种白色和黑色却不可一概而论。以我的经验来说，我曾经住在横滨的山手区，经常和居留该地的外国人朝夕相处，玩乐与共，也去过外国人出入的宴会和舞厅。这时我冷眼旁观，发觉他们的皮肤并不怎样令人觉得白皙，如果从远处看，他们和日本人的区别实在一目了然。日本人当中也有一些女士，她们穿戴的晚礼服并不次于外国人，甚至皮肤也比外国人白皙，但这样的日本女士哪怕有一个混在外国人当中，也可以从老远分辨出来。因为日本人无论怎样白皙，总是白中微暗。因此这些日本女士从肩背到两臂直至腋下，凡是裸露的肉体都涂上厚厚一层白粉，使自己的白皙不亚于西洋人，但这样仍然无法消除沉潜在皮肤深处的低调色泽。正如从高处下望，可以看到清

澄的水底里的污物一样，她们肤色里的阴暗也是历历可数。尤其在手指的股间、鼻翅的周围、颈脖一带、脊梁附近，总有黝黑的好象积聚了尘埃般的阴影。可是西洋人的肌肤，无论在表面上怎样混浊，但里面总是明亮通透的，全身任何一处都不会映出这种微污的阴影。西洋人从头顶到指尖都是纯粹凝脂般的白净。因此哪怕有一个东洋人钻进他们的聚会中，也会象在白纸上渗进了一滴淡墨一样，连我们也觉得大为碍眼，很不舒服。这样我也就可以理解过去白色人种为什么排斥有色人种的心理状态了。对于白人中的神经质的人来说，社交场中的一个污点，也就是一两个有色人种，都会使他放心不下。据说美国南北战争的时代是对黑人迫害最残酷的时代，那时白人憎恨和蔑视的不仅是黑人，还波及到黑人和白人所生的混血儿，混血儿之间所生的混血儿，混血儿和白人之间所生的混血儿等等。他们对黑人血统的踪迹穷追不舍，哪怕只有二分之一、四分之一的混血血统，甚至三十二分之一的混血血统也不放过，都横加迫害。肌肤里隐藏的微不足道的一点色素竟会极大影响人的生活。由此可知我们黄色人种与阴暗有着多么深的关系了。既然任何人也不希望把自己置于丑恶状态之下，因此我们的衣食住等都使用阴暗色泽的物品，企图把自己沉浸在幽暗氛围之中，这种心情是可以理解的。虽然我们的祖先没有自觉到自己的皮肤具有阴暗色调，也不知道世界上有比他们更白皙的人种存在，但他们对颜色的感觉自然而然地使他们产生了那样的爱好。我们只能这样地看

问题。

十四

我们的祖先把明亮的大地分为上下和四方，首先做出一个阴暗的世界，把女人幽居在阴暗的深处，然后认为她们是世上最白皙的人，并对此深信不疑。如果粉团玉琢般的雪白肌肤是理想的女性美不可或缺的条件，那么我们也就别无他途，理应接受。白种人的头发是明色的，我们的头发却是暗色的，这是由于大自然教会了我们阴暗的法则，而古人在无意中按照这个法则使黄色的脸容显得白皙。我在上面谈到了染黑牙的问题，古代妇女还有剃掉眉毛之举，这大概也是使容颜惹人注目的手段吧。我最钦佩不已的是那呈现出忽绿忽紫的口红了。今天除了祇园的艺伎以外，再也没有女人使用这种口红。对于这种口红，如果你不是联想到昏暗烛光的明灭，是无从欣赏它的魅力的。古人把妇女红润鲜艳的嘴唇故意涂成青黑色，还要镶以螺钿，从丰腴美艳的面容铲除一切血色。每当我想到古代的年轻姑娘在摇曳明灭的油灯阴影下，从那鬼火般的青黑嘴唇之间，不时地露出贼亮的染得漆黑的牙齿回眸一笑的情景，就感到对比之下没有比她的脸庞更白皙的东西了。至少在我的脑海里描绘出来的幻影世界中，它比任何白人妇女更加白皙。白种人的白皙是透明的、一目了然的，是脱离了人世的，也许它根本不存在，也许它只不过是制造光明与阴暗间的恶作

剧，只限于当场所见。但是对我们来说这已经足够了，我们不抱更大的希望。我在想到女人白皙脸庞的同时，便想谈谈它周围的昏暗色彩。我还记得在几年前的某个时候，我带着来自东京的客人到京都岛原艺伎院的一角去游玩，又看到了那永志难忘的昏暗。那是在后来的火灾里被夷为平地的名叫“松间”的宽敞客房，只有一两支蜡烛映照其间，那种幽暗和小房间里的浓黑别具一格。当我进入这宽敞的客房时，一个剃掉眉毛、染黑牙齿的大年纪女侍，手持烛台迎候在屏风之前，烛光所及只有约二点五平方公尺的光明世界，屏风后面便是从天花板低垂下来的一片高深浓密的昏暗，虚幻的烛光无法穿透这层“帘幕”，好象碰在黑色墙壁上被反弹回来。诸君见过这种“灯光照射的昏暗”颜色吗？它和黑夜行路所见的昏暗是另一种不同的物质，看起来好象充满一粒粒具有彩虹光辉般的类似细小灰尘的微粒。我甚至觉得它会进入我的眼睛里，不觉一眨一眨地闭起眼睑。今天一般的房间都流行小型，多是十五、十二或九平方公尺的小房间，即使点燃蜡烛也看不到这种幽暗了。但是过去的殿堂或青楼妓院，普通都是高高的天花板，宽阔的走廊，分隔成一间间几十平方公尺的大房间，因此室内也经常笼罩着雾霭沉沉的昏暗。被迫处于这种环境的贵妇人们，大概也就饱蘸着这种昏暗的灰汁染濡其间。我曾经在《倚松庵随笔》中写过这事，但现代社会的人们早已习惯于明亮的电灯而忘却这种昏暗了。尤其是室内的“眼睛看不到的昏暗”，使人感到好象游丝般闪闪发亮，容易引起幻觉，所以在某种情

况下比室外的阴暗更叫人毛骨悚然。所谓魑魅魍魉或妖怪变幻，大概都是这个昏暗引起的。那些幽居深闺，帘幕低垂，在屏风和槅扇的重重包围下深居寡出的妇女，难道不是已成为鬼蜮的眷属了吗？这里的阴暗已经沉滞不动，千重万重地把女人们包围起来，衣领上、袖口里、长裾缝以及所有的空隙，无所不在，填充一切。不，甚至也许从她们的身体里，从他们染黑了牙齿的口中以及黑发之间，象蜘蛛丝般地吐出来呢。

十五

武林无想庵早年从巴黎回来谈游欧观感，曾经说过东京和大阪的夜晚比欧洲的城市明亮得多。在巴黎，即使是香榭丽舍大街也有点油灯的人家。但在日本，除非到十分边远的山区，否则很难找到一家点油灯的。世界上不惜工本大量地使用电灯的国家，恐怕只有美国和日本了。据说日本是个无论什么都要模仿美国的国家。无想庵的谈话是距今四、五年前的事了，当时还没有流行霓虹灯。如果他现在再回来恐怕会对日本之夜越来越明亮而大惊失色的。又据《改造》杂志社的山本社长说，他曾经带领爱因斯坦博士到京都去游览，在火车经过石山的途中，爱因斯坦博士眺望窗外风景说：“啊，那边很浪费呢！”山本社长问他什么意思，他指着那边电线杆上亮着的电灯。山本社长对这段话加以解释说：“爱因斯坦是犹太人，所以对这类事情大概很细

心。”我们且不说美国，但和欧洲相比，日本在使用电灯方面却是毫不在乎的，这似乎是事实。谈到石山这个地方还有一段故事。我曾经考虑今年中秋赏月到什么地方去，后来觉得还是这里好，于是决定到石山寺去。可是在八月十五日的前一天，报纸上登载消息说，石山寺为了给明天晚上赏月的客人助兴，已在树林里安装扩音器，准备播放小夜曲之类的唱片云云。看了这条消息，我突然决定中止石山寺之行。因为扩音器固然大煞风景，然而这一来必定会在山上的每个角落装上电灯和霓虹灯，热闹非凡。以前我也有过由于这种场面而使赏月告吹的体验。那是某年的中秋节，我想在须磨寺的湖上作泛舟之游，于是约好旅伴，带上各式食盒，到那里一看，但见湖畔四周装饰着绚丽多彩的电灯，连中秋明月也黯然失色。这样看来，近年来我们对电灯已麻木不仁，对于照明过剩而引起的弊病竟然熟视无睹，赏月还可以不去计较，但接客酒馆、餐厅、旅馆、酒店等实在太浪费电灯了。虽然说这也是为了招揽客人所需，但在夏季天色还是明亮如昼便点上电灯，这不仅是浪费，而且更使人感到酷热。在夏季我无论到什么地方都为电灯而大伤脑筋。尽管室外很凉快，但房间里却酷热不堪，其原因百分之百在于电灯太多或其灯光太强。如果熄灭一部分电灯，就会迅速凉快起来。可是无论主人或客人，一向已习惯如此，对熄灯反觉不可思议。本来室内的灯光，冬天应该明亮些，夏天应该黯淡些，这样会形成凉爽的气氛，也不会招来飞虫。可是人们却大装其电灯，因为酷热不堪，便大吹其风扇，

真令人不胜烦扰。日本式的房间由于可以拉开槅扇把酷热散发到四周，所以尚可忍受，但西式酒店的房间通风不良，加以地板、墙壁、天花板等都会吸热并向四面反射，所以热不堪耐。举例来说虽有点难为情，但如果在夏日夜晚去过京都的都城大酒店门廊的人，恐怕都和我有同感。这个大酒店高踞于座南朝北的高台之上，从门廊可以把比睿山、如意岳、黑谷塔、森、东山一带的层峦叠翠一览无遗，是个凭栏远眺、逸兴遄飞的好地方。正因为这样，我就更为它扼腕叹惜。夏日黄昏，我为了享受满楼清风而专门到此一游，打算在凉风习习之中领略山光水色。不料来到一看，在白璧无瑕般的天花板上，这边那边都镶嵌着大型的乳白色玻璃灯罩，照射着明亮耀眼的灯光。加之近年来西式建筑的天花板都很低，简直好象在头顶上有无数火球在飞舞燃烧，从头顶到脖子到脊背都是火烧火燎的，暑热灼透心肺。尽管这样的火球只要一盏便可照亮整个门廊，但天花板上却安装了三、四盏，此外，沿着墙壁和柱子还有更多小灯，它们除了驱逐所有角落里的阴暗之外，便没有其他作用。因此室内没有一丝一毫的阴暗，举目望去，只见白壁赤柱，还有精工镶嵌华丽花哨的马赛克地面，就象一幅石版画映入眼帘，更觉暑热不堪。从走廊进入门廊大厅，顿觉温度悬殊。即使有夜晚的凉气吹进里面，也会变成热风扑面，毫不解暑。这是我以前经常来住的旅店，常令我怀念不已，我出于好意向店主提出过忠告。说起来，那样一个夏日消暑和凭栏远眺的好去处，竟然被电灯大煞风景，确实令人可惜。日本人的感受

固然如此，恐怕连爱好明亮的西洋人也必定会对这种暑热叫苦连天的。只要减少灯光，就会立即显出效果。我在这里只是举一个例子，其实这种情形并不限于那家酒店。东京的帝国大酒店使用间接照明，固然无可非议，不过我想在夏天如果把灯光弄得黯淡些就更好了。今天室内的照明，早已不是为了读书、写字和针线手工，而是用来消除四角的阴暗，这样的想法起码是和日本住宅传统的美的观念相对立的。个人的住宅出于经济上省电的考虑，会巧妙地使用黯淡灯光，可是用于买卖目的之房舍，无论是走廊、台阶、大门、庭院、门口等，都大放光明，结果使房间和假山等都变得浅陋了。这种做法在寒冬或许有助于温暖，但到了仲夏之夜，无论怎样幽深的避暑胜地，也会象刚才说的那家酒店以至所有的城市酒店一样，其情趣被破坏无遗。因此我的体验是蜗居家中，让四面八方的木板套窗洞开，在昏暗中挂起蚊帐，辗转反侧于地板之上，这才是消暑纳凉的上乘之策。

十六

最近某家报刊登载一则消息，说英国的老太婆们爱发牢骚。我读后感慨系之，想起自己年轻的时候，对老人总是关怀备至，但现在的女儿对我们却视若路人，一谈到老人便好象污秽之物，避之唯恐不及。今昔对比，青年人的风气大相径庭，深感老人的牢骚不论在什么国家都一样，人到垂暮

之年，总会认为今不如昔的。因此一百年前的老人，总是仰慕二百年前的时代，二百年前的老人，则仰慕三百年前的时代，不论什么时代的老人，都不会满足现状。可是文明在迅猛进步，我国的情况尤为特殊，明治维新以后的变化，抵得上以前的三、五百年。我也到了说话象老人的年纪了，我总觉得现在的文化设施都是为了取悦年轻人，对老人日益冷淡疏远。简单地说，在十字街头用信号灯来指挥交通的做法，使得老人实在无法放心上街。那些坐着小轿车满街转的有地位的人还算好，可怜我这样的平民老百姓有时到大阪的街头，如果要横过马路就得浑身神经紧张。指示停步或通行的信号灯，如果竖立在十字路口的正中，那么还容易看清。最可怕的是偏偏挂在马路一侧的上空，红绿灯一明一灭，实在难以找到。如果是宽阔的十字路口，往往会把侧面的信号错看成正面的信号。我痛惜象京都那样街头上站着交通警察的情景早已在各处绝迹。今天人们除非在西宫、堺、和歌山、福山等中小城市，便无法体会到纯日本式城市的情趣。在食品方面，要想在大城市里找到适合老人口味的食品真比登天还难。前些时候，有一位记者到我家采访，让我介绍一些特殊烹制的美味佳肴，于是我谈了吉野地方边远山区人们爱吃的用柿子叶制作的饭卷。这里也顺便介绍一下它的制作方法：按照一升米(1.8公斤——译注)配一合酒(0.18公斤——译注)的比例，把饭煮好，酒要等到米煮滚时才放进去。等到饭完全蒸透冷却后，加上少许盐，用手一团一团地握紧捏实。这时候手上不能有一点湿

气。关键在于只用盐来捏。同时要把腌鲑鱼切成薄片，放在饭团上，再用柿子叶包裹起来。要注意让叶子的表面朝里包裹。这些柿子叶和腌鲑鱼都要事先用干抹布把水分擦掉。然后准备好一个饭桶或饭卷桶，把里面充分弄干，再把饭卷一个一个排得紧紧地放进去，盖上桶盖，压上腌菜用的大石头。今天晚上制作的，到明天便可以取来吃，第二天最美味，可以吃两三天。吃时可以用蓼叶蘸醋洒在上面。我的朋友到吉野地方游玩品尝后赞叹不已，于是学习它的制作方法并传授给我。这种食品只要有柿子树和腌鲑鱼，任何地方都可以制作。但必须注意不能有一点水蒸汽，而且一定要让饭完全冷却。我在家里试制过一次，果然美味非凡。鲑鱼的脂肪和盐分象上等的腌菜渗进了饭卷里，但鲑鱼片反而象生的一样柔软，令人回味无穷。它不同于东京的手捏饭卷，别有风味，更合我的口味，于是今年夏天我完全以它为食。我对于缺乏物资的山乡人家竟然能发明如此美味实在钦佩不已。因此当我了解到各个地方都有其乡土风味的菜肴时，就觉得现在乡间人家的味觉比城市人家高明得多，在某种意义上他们比我们想象的还要讲究。因此有些老人逐渐厌弃城市而隐居乡间。可是乡间的城镇也装上五彩灯饰，一年比一年更象京都了，所以也无法安心住下。有人说，现在文明越来越发达，交通工具转到高空和地底，村镇的道路也会恢复昔日的安宁。但是我可以断言，到那个时候又会生出新的歧视老人的设备的。结果老人只有深居寡出，困守家中，亲手制作佳肴，浅斟低酌，以收听广播为

乐。这似乎是老人的牢骚，但实际绝非如此。前些时候，大阪朝日新闻的《天声人语》专栏便载文讥笑大阪府的官员想在箕面公园修筑汽车道而滥伐森林，造成水土流失。读了这篇文章，我加强了自己的信心。这种连深山密林中的阴暗也要掠夺一空的做法，是多么愚昧无知的行为啊！长此以往，无论是奈良或京都、大阪的郊外，那些名胜古迹将不再会供群众赏玩，而成为童山濯濯。总之，这也是老人的牢骚之一。我完全理解现今时势之可贵，夫复何言。日本既然已经沿着西洋文化的道路迈进，置老人于不顾而勇往直前，也就别无他途。不过我们必须认识到只要我们的肌肤不改变颜色，就只有背负加于我们身上的沉重损失，挣扎前进。我写这些随笔的用意，是希望在某些方面，例如文学艺术等方面，还可能留有弥补这个损失的余地。我想至少要在文学领域里，把正在消失的阴翳世界呼唤回来。我想把文学这个殿堂的屋檐弄得更深沉些，墙壁更黯淡些，把多余的东西推进昏暗里，把无用的室内装饰剥掉。即使做不到家家如此，哪怕有一家这样也好。结果将会如何，请诸君熄灯一试！

论 懒 惰

一

汉语中的懒惰，简单地说在日语解作“怠”。根据简野道明氏的《字源》，“懒”字用于“憎懒”等词，意为“憎恨”或“讨厌”。而“懒”字应为“无精打彩”、“懒惰”、“怠慢”、“精疲力尽”之意。《字源》引用柳贯的诗句作为依据：

借得小窗容吾懒

五更高枕听春雷

此外，从《字源》中还可以信手找到许月卿的“半生懒意琴三叠”，杜甫的“懒性从来水竹居”等诗句。

从以上例子可以知道，懒惰无疑就是日语中的“怠”，但不可不看到，它多半还包含有“无精打彩”和“不起劲”的心情。还要注意的是，不论“借得小窗容吾懒”，还是“半生懒意琴三叠”，或是“懒性从来水竹居”，都是在“无精打采”的生活中知道自己另有一番天地，安于这种生活，留恋这种生活，并以此为乐，甚至在某种情况下以这种处境来装门面，或者假装自己有这种处境。

上述心情不但在中国是如此，而且在日本也是自古而

然。如果要从各个时代的诗人的吟咏中去寻找例子，一定为数不少。到了四、五百年前的室町时代，在“御伽草纸”这种体裁的通俗小说中，这个题材甚至被写成《懒汉》这样一篇小说：

“……此人虽名曰懒汉，但其住宅之格局却优于别人，颇为珍贵。四面修建围墙，三方立有门户，东南西北皆挖水池，修筑小岛而植松柏……铺锦缎以作天花板，屋梁、横梁及椽子之插头皆灌以白银黄金，瓔珞珠帘低垂，甚至厩舍等处亦极其重视，认为既要营造居室则理应如此。然而意犹未足，又复竖竹四支以为柱，仅盖菰草而居于其中焉……然则如此简陋，手足皴裂，蚤虱满身，污垢及肘，不一而足。无本而无以为商贾，不事生产而无以为衣食。一连四、五日而不起，唯闲卧而居焉。”

这篇小说以这样的笔调写来，其实纯粹是日本人的想象，并非中国小说的改写。恐怕当时的王公贵族门第破落，自己过着“懒汉”般的生活，穷极无聊，于是写出这样的小说来。也许正是出于这个原因，小说的作者才不仅不排斥和丑化这个难以处理的懒汉主人公，并且还把他的懒惰、污秽、苟且偷安之状写得十分可爱，憨态可掬。虽然小说也写了懒汉被邻近的人们所厌恶，成为当地的累赘，但他既不象乞丐而不畏庄头的权威，气节凛然；又不象白痴而能吟诗作对上达天听，才气横溢；终至死后被奉为御多贺的大明神，永享祭祀。

从前嘉永年间，美国海军提督贝利的舰队首次在日本

的浦贺登陆时，他们最佩服的便是日本人和亚洲其他民族不同，十分爱好清洁，港口的街市和家家户户都打扫得一尘不染。这样说来我们日本人在东方人种里应该是最好动和最不懒惰的了。可是仍然有《懒汉》这样的思想，并且写成文字。所谓懒惰绝不是褒奖之词，谁也不想得到“懒汉”的殊荣。不过另一方面，人们对一年到头辛勤劳动的人加以嘲笑，有时甚至把这种人视为俗物，这样的想法在今天也非绝无仅有。

二

总之，这种“懒惰”和“不起劲”是东洋人的特色，我姑且名之曰“东洋的懒惰”。

表面看来，似乎这种风气是受佛教和老庄的无为思想以及“懒汉哲学”的影响，其实它和这些“意识形态”无关，而是渗透到人们日常生活的各个方面，格外根深蒂固，并以我们的气候、风土、体质等为胚胎。至于佛教和老庄的哲学倒是从这样的环境里产生的。这种看法更合乎自然。

如果只论懒汉的“哲学”和“思想”，西洋也并非没有。古代希腊就有过狄奥盖涅斯之流的懒汉，但那是从哲学观点考虑事物的学者态度，而不象东洋人那样闲卧终日，毫无理由地吊儿郎当过日子。古代所谓克己主义的哲学虽说是消极的，但它那征服物欲的强烈念头，往往是努力的和意志坚

强的，远离所谓“解脱”、“真如”、“涅槃”、“彻底大悟”的境界。这种人虽然也有仙人或隐逸之士，但多数却是炼丹术士之流，力图发现“哲学者之石”，正如中国的葛洪仙人那样，与其说是“无为”或“懒汉”，不如说是和“神秘”的观念相结合，这是可以理解的。

在近代，法国人卢梭提倡“回到自然去”，他的思想据说和老庄有些相通。我连他的著作《爱弥儿》也没有读过，所以实难断言他的思想是懒汉的主张。不论这种思想或哲学作何主张，但在实际的日常生活中西洋人绝不会“懒惰”，也不会是“懒汉”。这是他们的体质、表情、肤色、服饰、生活方式等一切条件使然，虽则偶然也会因某种情况而不得不肮脏和杂乱文章，但无论如何他们连做梦也不能理解东洋人的心情，竟然可以在懒惰之中开辟出另一个无忧无虑的天地。他们是进取的、活动的、奋斗的，无论富人、穷人、游乐者、工作者、老人、年轻人、学者、政治家、实业家、艺术家、劳动者，都是如此，无一例外。

“东洋人所谓精神或道德，究竟意味着什么？东洋人把那些抛弃尘世、隐逸山中、独自沉醉在冥想之中的人称为圣人，誉为高洁之士。但西洋并不把这种人当作圣人或高洁之士。他们只不过是一种利己主义者而已。对于那些勇敢走上街头，赠病人以医药，馈穷人以物资，为增进整个社会幸福而献身工作的人，我们奉之为真正的道德家，并把这种活动誉为道德事业。”——这是我曾经读过的美国人约翰·杜威的一篇文章的大意。如果这是西洋人一般想法的典型，

或者说常识，那么“懒惰”和“无所事事”在他们眼里就是不道德之中的最不道德了。即使我们东洋人也不会断定“懒惰”比工作更有道德，因此我们不会正面反对这个美国哲学家的主张，但如果它堂堂正正而来，我们也难以向它致敬。那么欧美人士所谓“为社会献身工作”，指的是什么情况呢？

例如在基督教开展的运动中有所谓“救世军”。我对于这项事业以及从事这项事业的人们，完全抱有敬意，丝毫没有反感和恶意。可是无论其动机如何，象他们那样伫立街头，或鼓动如簧之舌以激越、性急的语调说教，或为帮助娼妓从良而奔走，逐家敲开贫民窟之门而馈赠慰问品，一一拉住行人衣袖而劝其捐款，以及散发传单等等，不一而足。这种狭隘繁琐的做法，不幸与东洋人之风气大相径庭。这是超越理论的气质问题，是东洋人可以理解的心理。当我们遇到这类活动时，只会抱有避之不迭的心情，丝毫不会引起油然而生的同情或信仰。人们攻击佛教徒的传教和布施方法太过保守而不如基督教徒，但归根结蒂前者才确实符合日本的国民性。日本历史上镰仓时代的日莲宗和莲如时代的真宗，虽然曾经十分积极和活跃，但归根结蒂还是那七个字的题目和六个字的名号，并不象基督教那样拘泥于现世的细微末节。禅宗的道元大师似乎就是这样想的：“人生为佛教，并非佛教为人生。”这个思想和基督教相比，实有天渊之别。

昔日诸葛孔明感于刘玄德三顾茅庐，不得已而鞠躬尽瘁，这是《三国志》里人所共知的佳话。如果孔明不待玄德

强邀而更早到社会上活动，固然未尝不可。但若孔明不顾玄德多次恳请，坚持不见，仍以闲云野鹤为友而终其一生，这样的心情也是值得同情的。中国自古有“明哲保身”之道，避纷争以全其身，这也是一种处世之术。春秋战国时代，苏秦衣锦还乡，据说他曾经神气活现地说：“且使吾有洛阳负郭田二顷，吾岂能佩六国相印乎？”他的意思是说：立身出世而佩六国之相印固然很好，但耕种负郭之田二顷而终其一生于乡间也不错。不过苏秦这个家伙得意洋洋地说这一番话，就好象日本现代的国会议员似的，如果和孔明比较，其品格实在低劣。事实上在东洋孔明之类的事例甚多，他们不仅在品格上，而且在本质上也比苏秦式的人物杰出得多。

三

最近，我看到各种电影杂志刊载的美国好莱坞电影明星的照片，往往觉得异常。因为这些面部加以放大的照片，毫无例外都露齿而笑。而且不论哪一个电影明星，他们的牙齿都毫无例外地象整然排列的珍珠一般，洁白鉴人。可是细细审视他们的表情，总感到他们似笑非笑，装腔作势，不过是勉强咧开嘴唇以显示其明眸皓齿而已。这个姿态和日本的大姑娘骂街时“呸”的一声龇牙咧嘴的模样何其相似乃尔。我这个感觉在女明星方面还不很严重，但在男明星方面就格外明显。抱有这种感觉的大概并非我一人。诸君如果不信，请翻开《古典》杂志一看。只要你一旦有了这个

感觉，那么任何一个电影明星的照片，都会从"笑逐颜开"变成"龇牙咧嘴"，真是妙不可言。

文化越是发达的人种，越是重视牙齿的整洁。据说按照牙齿的美观程度，可以推测该种族的文明程度。牙科医学最发达的美国，也就是世界第一的文明国。那些电影明星们装腔作势地露出令人生畏的笑容，恐怕就在夸示"自己就是这样的文明人"。至于象我这样生来牙齿便参差不齐、虽想治疗也毫无办法的人，即使轻而易举地被当作未开化人种的标本拿来示众，也是无可奈何的，正如已故的大山元帅生来便是麻子脸一样，只好听天由命。当然最近日本人当中象我这样顽固的人已经很少了，因为凡在风气有点开放的城市里，到处都有美国专门训练出来的牙科医生，生意兴隆，不少人甚至决心不惜引起脑贫血也要把漂亮可用的天赋牙齿拔掉或锯短，以便加上人工的装饰。也许出于这个原因，近来城里人牙齿的美观与日俱增，从前那样的虎牙、乱牙、大板牙等已显著减少。凡是注意礼节和姿容的人，不论男女总会买上一支柯林诺斯、佩普索登之类的美国进口牙膏，每天早晚两次专心致志地刷牙。因此日本人的牙齿，其洁白程度与日俱增，变成珍珠颜色，已经接近美国人而正成为文明人。既然其目的在于给人以好感，这样做也并非坏事。本来日本人认为虎牙和稀稀拉拉的黑牙是天然的可爱，反而把洁白整齐的牙齿当成是刻薄和奸诈残忍的表现。因此从前的东京、京都、大阪等大城市的所谓美人（不，男人也算在内），大体上牙齿的长相都不好，而且很不整齐。尤其

是京都女人的牙齿以污垢见称，这已经几乎成了定论。据我所知，九州等边陲地带，许多人的牙齿反而整齐美观（不过我并非说九州的人薄情，请勿见怪）。此外如老人之辈，由于抽烟熏染，牙齿带有黄色污垢，变成了栏杆扶手之类的象牙色，掩映在疏落的白色斑驳须髯之间，更显得象垂暮之年。这种齿色和肤色十分协调，使人有优悠自在、从容不迫之感，即使由于牙齿脱落而缺少一颗、两颗，也绝不会显得丑陋难看。象这样满口黄牙的老人，如今日本除了在乡间以外已看不到了。但如果到中国或朝鲜去，仍然俯拾皆是。老年人如果有一副洁白整齐的牙齿，这至少和东洋人的容貌是不相协调的。即使镶嵌假牙，也应尽量接近天然。如果年老而满口金牙，打扮得年轻潇洒，那就正如俗话所说："年过四十而浓妆艳抹"，变成叫人恶心的怪物了。

四

据上山草人所说，美国的礼节实在繁琐不堪。男人在女人面前固然不得裸露一部分肉体，甚至不得擤鼻涕、吸鼻子和咳嗽。因此伤风感冒了便不能到任何地方去，只能困居家中。如此说来，恐怕我们真的要说现在的美国人只有从鼻孔到肛门都清洁得一干二净虽以舌舐亦无妨，只有连拉出来的粪便也有兰麝之香，才能算是真正文明之人了。

已故的芥川龙之介君也说过类似的话。成濑正一氏在德国时曾到某户人家作客，当场口译芥川君的小说《大石内

藏助的一天》给主人听。当他朗诵到“内藏助站起来到厕所去”这一句时，一下子咽住了。结果还是没有把“厕所”这个词译出来。

波尔·莫兰的小说里经常出现“厕所”这个词，所以近来在法国大概对此也不大介意了。不过欧美人对这方面似乎还是格外忌讳，认为这种忌讳才是文明人的教养。

五

读过列夫·托尔斯泰的小说《克莱采尔奏鸣曲》（1887年）的人大概都知道，小说中的主人公极力非难欧洲的所谓文明人生活方式。他认为欧洲人的日常食物和妇女的服装等极富刺激性，十分活跃，其目的只能是挑逗人们的低劣情趣。另一方面，欧洲人的礼节却十分繁琐，是虚伪的。——现在我手头上没有这本书，无法详细转述，但确实是上述意思。我读了这本书，不禁觉得托尔斯泰真不愧是俄罗斯人。

实际上，欧洲的绅士们出席晚会时，穿上犹如枷锁般拘紧的礼服，面对穿着挑逗性服装的淑女，既不能打呵欠，又不能打嗝儿，更不能发出啜吸汤汁的响声，在这一大堆礼节束缚下就餐，哪怕是山珍海味等稀世佳肴，也会兴味索然。在这方面，中国人的宴会纯粹以“饮”、“食”为目的，允许有不合礼节的行为。不论发出怎样嘈杂的响声，或是把桌子、地板弄脏也无所谓。如果在夏天到南方去，主人还会带头脱去上衣，从腰部以上赤裸身子。在这方面，日本和中国也

大同小异。

有人说，西式酒店的餐厅很豪华，带有家庭气氛，比旧式日本旅馆的个人主义独斟自酌好得多。但西式餐厅只不过是绅士淑女们展示服饰的地方，是满足虚荣心的地方，而饮食却是其次的。象日本式的旅馆，可以自穿便装单衣，或凭几而坐，或投足伸腿，随便进食，更使人胃口大开。

总之，西洋人的“文明设施”、“清洁”、“整齐”云云，难道不就是象美国人的牙齿一样吗？每当我看到那白璧无瑕的整齐牙齿，不知怎的，总会想到西洋厕所里铺着白瓷砖的地面。

六

今天使我大伤脑筋的是生活的两重性矛盾，并不在于衣食住行等方式的枝微末节之处，而是来源于眼睛看不见的更深的原因。总之，尽管我们试图努力住在地上没有铺草席的家里，从早到晚穿上西装，大吃西餐，但总是无法持久，终究还要把炭盆搬进西式房间，跪坐在地毯上面。这毕竟是由于在我们心灵深处有着根深蒂固的东洋人特有的“散漫”和“不起劲”。首先我们以定时进食为苦。白天在办公室工作的人，不得已而规定午饭时间，但他们一旦回到家里便变得不规则了。不然就无法安安稳稳地休息，一面浅斟低酌一面进食。因此，在办公地点吃午饭的日本人，一般都不自备美味佳肴杂然前陈的食盒，而是匆匆忙忙大口

吞下简单的食物。可是住在神户和横滨的西洋人却不是这样。那些住家离办公室近的西洋人，无论怎样忙都必定抽时间回家，舒舒服服地在饭厅里吃饭喝酒。直到上班时间到了才回办公室。对我们来说，这样紧张地来回奔波实在没有意思，但他们却习惯于如此严守时间。谈到西餐的调理方法，人们必须按照时刻进入食堂取用，否则厨师便有烦言。因此日本人吃西餐时往往因厨师穷追不放地问"您什么时候吃饭"而气愤不已。如果错过进餐时间，那么菜肴无论怎样拙劣乏味，厨师也概不负责。

由此可见一斑。在食具方面，东洋人只要把筷子、饭碗等粗略洗一洗便可以了，但西餐由于菜肴油腻，而且多使用银器、瓷器和玻璃器皿，所以始终要注意把它们擦拭得闪闪发亮。我们往往不堪这种繁琐规矩的拘束，总想破除生活两重性的障碍，但却不容易办到。

七

在英国，即使老年人也从早到晚大吃肥腻的牛扒，然后不断进行体育运动，备足精神，养好体力。这无疑也是一种养生之道。可是从懒惰人的角度来看，如果摄取大量刺激性的食物，势必要进行运动，否则无法消化，结果体育运动也成了一种苦役。不如把这些时间用来安静读书，或许更为有益。何况托尔斯泰说得好，由于这样的刺激，会更加挑起性欲，煽起烦恼之火。于是造成滥费精力，甚至会减少食

欲,造成怠倦。到底孰是孰非,实在难以分晓。

从前,严格说来还是我们祖母的时代,殷实人家的妻女,一年到头几乎都是深居简出,幽居在不见天日的昏暗房间里。京都和大阪的旧式大家庭,据说连沐浴也是五天才一次。至于那些所谓"隐逸之士",一天到晚都坐在垫子上,一动也不动。从今天的观点来看,他们那个样子怎么能够生存下来,的确不可思议。当年祖母们的食物,只有极少的、十分淡泊的象鸟饵一样的东西,不外乎是粥、梅干、梅子酱、鱼肉松、煮豆、小鱼虾等,我至今还能想起来。但她们有和自己相适应的消极的摄生方法,往往比活动的男人更保长寿。

俗语说:"懒卧不起,有害无益。"同样地如果减少食物的数量和种类,也有患传染病之虞。但也有人认为,与其斤斤计较什么卡路里、维生素等等而耗费时间和心机,不如无所事事静卧不动更有好处。我们不可忘记,正如世上有"懒汉哲学"一样,还有"懒汉养生法"哩!

八

根据现在大阪第一流的盲人老弹唱师的说法,从前弹唱地方歌谣时,如果声音太大,字正腔圆,反而会被责骂为下流。细想起来,擅长弹琴和三弦而又嗓音宏亮美妙的盲人弹唱师,在关西一带果然不多。当然这并非说人们重视乐器的弹奏而忽视演唱技巧。如果静心聆听,即使声音细

小也可以唱出微妙的节奏，充分表达言外之情和艺术趣味。可是这些弹唱师并不象今天的声乐大师那样 既戒酒又戒女色，珍惜嗓子，尽力保持音量。总之他们坚持以创造气氛为主，如果象西洋那样人为地生硬地歌唱，恐怕无论怎样努力也是不愉快的。人到老年，音量自然减低而变得沙哑，于是弹唱师们顺其自然，随心所欲地歌唱。实际上以他们本人来说，如果不是趁着陶醉之时拿起三弦引吭一曲，便索然无味了。如此想来，虽然用别人几乎听不到的轻微鼻音歌唱，自己也能玩味技巧之妙趣，个中三昧，冷暖自知。极而言之，即使不发出声音，以空想来歌唱，也就足够了。

西洋的声乐着眼于娱乐他人而不是自以为乐，因此总令人觉得它是拘紧的、竭力的、矫揉造作的。虽然听起来音量叫人羡慕，但是看到他那嘴唇的动作，总觉得象一部发音机器，给人以装腔作势之感。因此可以说它不能传达出歌唱者本人的赤子之心并感染听众。这种倾向并不限于音乐，一切西洋艺术都是如此。

九

我绝非劝诸君成为懒汉，这点请诸君切勿误解。但是在这世上有不少人以精力充沛家或勤奋家自诩，或向别人推销这样的货色，因此偶然想起懒惰的美德——优雅，料亦无妨。说句老实话，我这个人其实就不怎么懒惰，起码在我周围的朋友之中我是属于勤奋好学的，这点可以由各位朋友作证。

恋爱与色情

一

有一位早已去世的英国幽默作家，名叫杰洛姆·凯·杰洛姆。他在《小说随笔》一书中写道："小说之流都是无聊透顶的，自古以来世上所著之小说多如牛毛，不知有几千几百几十万本，但不论哪一本读起来都是老一套。概括地说都是这样写的：'从前某地住着一个男人，还有一个爱他的女人。'如此而已，岂有他哉？"

佐藤春夫还告诉我说；英裔日籍作家小泉八云在某篇讲义中说过大意如下的一段话："自古以来，小说云者都是大写特写男女恋爱关系，于是一般人都习惯认为如非恋爱便不成其为文学的题材，其实并无此理。即使与恋爱或人事无关，亦完全可作小说之题材。文学的领域本来十分宽广。"

以上无论杰洛姆的讽刺或小泉八云的意见都说明：西洋人认为"没有恋爱的文学"或"小说"都十分不可思议，这似乎是事实。诚然，古代早就出现了政治小说、社会小说、侦探小说等，但它们多被视为脱离了纯文学范围的"功利

的”或“低级的”读物。

现在情况有了些变化，以功利的意义写成的小说已不被指责为“低级的”。时势虽有此变化，但恋爱题材仍十分时兴，连以阶级斗争或社会改革为题材的作品，也无一不以某种形式触及恋爱问题。相反地我看到的是以恋爱为起因而产生各种纠纷：究竟以恋爱为重还是以本阶级的任务为重？这种题材的小说好象很多。

侦探小说也往往以恋爱作为犯罪的原因。如果从“恋爱”扩大到“人际”关系，那么自古以来西洋所谓“小说”或“文学”，其题材就不能不完全是人事问题了。诸如《穆尔俘虏》、《黑美人》、《野性的呼唤》之类，偶尔也有以动物作为小说的主人公，但这些作品多属寓言性质，所以仍然没有超出广义上的“人”的范围。此外，个别小说也有以自然美作为描写对象的，特别在诗歌方面这种例子更多。但如果细细推敲，就会发现它们仍然会在某些方面牵涉到人际关系，只有极少数才不是这样。

写到这里，我突然想起夏目漱石先生的论文：《英国诗人对天地山川的观念》，于是立即翻箱倒箧寻找这篇文章，可惜遍寻不获，无法在这里引证夏目漱石先生的意见。总之，在西洋的艺术方面，如果不涉及“恋爱”，至少也是“人”占了大部分篇幅。大家只要通观西洋的文学史和美术史，便会同意上述意见的。

二

自古以来日本的茶道在茶室里可以挂上书法或绘画，但却禁止以“恋爱”作为主题，因为人们认为“恋爱违反茶道的精神”。

这种鄙视恋爱的风气，不仅日本的茶道是如此，连整个东洋也是如此。自古以来我国有许多戏曲和小说，虽然其中不乏恋爱题材的作品，但这些作品只是在我国开始接受西洋的观点以后，才在我国文学史上受到重视。在尚没有“文学史”的时代，所谓软文学只被视为文学的末流，是妇孺的茶余饭后消遣物，是士人君子的余技，无论是作者或读者都对它敬而远之。实际上，日本历史上虽然有过杰出的写恋爱题材的戏曲家和小说家，他们的作品也曾风靡一时，但表面上却被视为品格低劣之作，不值得一个堂堂男子为这类题材的创作而奋斗终生。自古以来，中国便以“济世经国”作为文章的本领，居于中国文学霸主地位的汉族文学中，经书和史书占有重要地位，不然便是以修身、齐家、治国、平天下为目的之著述。我在少年时代读过的汉文学教科书等书籍，都是什么《四书》《五经》啦，《史记》啦，文章规范啦，总之与恋爱毫不相干，以前似乎就是把这些东西当作真正的文学和正统的文学。到了明治维新以后，出版了坪内逍遥先生的《小说神髓》，也出现了莎士比亚和近松门左卫门、莫泊桑和井原西鹤的比较论，于是戏曲和小说逐渐被视作文学

的主流。其实这种观点并非我们的正确传统。有人认为小说和戏曲是“创作”，史学、政治学和哲学不是“创作”，因为不是“创作”所以便不是文学，这种思想可以说穷极无聊。如果按照我们的传统来看西洋文学，那么也许只有培根、马柯莱、吉本、加莱尔等人才是正统，而莎士比亚之流将被置之不理。

按照西洋人的想法，诗歌比散文更具有纯文学性。但在诗歌方面，东洋作品中的恋爱成分比西洋少。只要看看最有代表性的两大诗人——李杜两家的诗篇，便可为证。杜甫的诗虽然也咏离愁别恨和寄托流谪之悲，但对方多是“友人”，偶尔也有“妻子”，但绝没有“恋人”。至于被誉作明月与美酒的诗人李白，虽然倾注热情于月光与酒杯，但连这种热情的十分之一也没有用于“恋爱”方面。日本学者森槐南曾经在其《唐诗选评释》中举出李白著名的《峨嵋山月歌》为例：

峨嵋山月半轮秋，
影入平羌江水流，
夜发清溪向三峡，
思君不见下渝州。

森槐南认为“思君不见”之语表面上似乎指月，但从“峨嵋山月”之语来推测，总觉得它是暗指恋人。槐南翁的这个解释确属卓越之见。在这样的情况下，即使李白有时描写恋爱，但也是寄思于月亮，只不过极其含糊地、暗示地吟咏而已。人们历来把这视作东洋诗人的一种谦恭。

因此，小泉八云所说“不是恋爱题材也可以成为小说或

文学"，对西洋人来说这也许是难能可贵的主张，但对东洋人来说却不足为奇。倒是我们从他们那里获得教诲，懂得原来"恋爱也可以成为高级文学的题材"哩！

三

我们往往听到这样的说法：日本的古代风俗画"浮世绘"的美是西洋人发现并且介绍到世界去的，在西洋人为之惊愕骚然之前，我们并不懂得自己所拥有的这种足以夸耀于世的艺术的真正价值。可是细想起来，这既非我们的奇耻大辱，亦非西洋人的真知灼见。当然，西洋人承认日本这方面的艺术并向世界大肆宣传，我们推崇其功绩并深表感谢。但说句老实话，认为只有"恋爱"和"人"事才是艺术的西洋人，最容易懂的莫过于浮世绘了。但为什么这种优秀的艺术在日本同胞之间却没有受到十分尊敬，这个理由他们便不懂了。

在德川时代，浮世绘画师的社会地位确实仅相当于通俗小说或狂言剧作者的地位。恐怕当时有教养的士大夫都认为，看浮世绘或通俗小说几乎等于看春宫或淫书。因此大雅堂、竹田、光琳、宗达等大国手绝不会和师宣、歌麻吕、春信、广重等画师平起平坐，在文学方面如白石、徂徕、山阳等国学大师也不会和近松、西鹤、三马、春水等通俗作者同等待遇。然则所谓《关八州系马图》的某一部分被后水尾院的睿感所珍藏，或者《曾根崎情死》中道行的文章被徂徕所

赏识之类的轶话，只能作为特殊的、令人惊异的逸事流传于世。至于泷泽马琴在世时，他自视比其他通俗作者高人一等，据说世人也对他投以尊敬的眼光，这是因为他的作品专门以劝善惩恶为宗旨，提倡人伦五常之道。这样看来，其他通俗作者的社会地位如何，也就可想而知了。

尽管我们的传统不承认恋爱题材的艺术——其实在内心却大为钦佩，并且偷偷观看以为乐——但在表面上却装出一副对这类作品一无所知的模样。这是我们的谨慎之处，并非某个人所使然，这已经成为社会上的礼法。因此不能不说，西洋人捧出歌麻吕和丰国等浮世绘画师，实际上是破坏了我们礼法中的默契。

四

不过也许有人会反问道："那么恋爱文学十分兴旺的平安时代又应作何解释呢？在我们的文学史上不是也有过那样的时代吗？德川时代的通俗作者也许社会地位卑贱，但平安时代的在原业平以及和泉式部等诗人又怎样呢？《源氏物语》以来许多恋爱小说的作者又该当如何？他们及其作品应该受到什么待遇呢？"

关于《源氏物语》，自古以来便传说纷纭。儒家把它当作淫书，不时进行攻击，但国学者却把它视若圣经，认为该书的内容充满了最道德的训诲，甚至还有人牵强附会地把作者紫式部说成是"贞女之鉴"。尽管有这种牵强附会的

说法，但人们在表面上还要说这部小说是“淫书”，不把《源氏物语》列入文学之流，这也是一种“礼法”，是东洋人特有的“爱面子，好作表面文章”的表现。

那么就让我们回到刚才提出的疑问，对平安时代的恋爱文学作一番观察吧。

五

从前有一个名叫刑部卿敦兼的公卿，是世间稀有的丑陋男人，但他的夫人却是绝代佳人。她经常为自己嫁给如此浅陋的丈夫而悲叹。有一次，宫中举行庆贺重阳佳节的“五节舞会”，她也随同丈夫前往。面对满朝服饰华丽的王公贵族风流倜傥的英姿，她深感没有一个人比自己丈夫更为丑陋的了。人们那绚丽多姿的堂堂仪表，使她更加厌恶自己的丈夫。回家以后，她完全不理睬丈夫，终日困居内室，整天也不露面。敦兼虽然甚觉惊诧，但起初仍不知其为何故。一天，他到宫中办公，直到深夜才回家，但见家中一片漆黑，所有奴婢不知逃往何处，他脱下衣服也没有人替他收拾叠好。他无可奈何，只好打开房门，独自忧伤沉思。这时夜阑更深，月白风清，他倍觉凄凉，更恨妻子的薄幸无情。他百无聊赖，郁郁不乐，顿觉看破一切，取出一支觱篥，一边吹奏一边反复唱道：

但见东篱下，

有白菊。

萎靡形枯槁，
哀欲泣。
吾虽过路客，
不忍睹。
况复护花者，
更唏嘘。

他的妻子一直躲在内室，听到他的歌唱，突然无比哀伤，于是出来迎接敦兼。从此夫妇和好，白头偕老。

这个故事出自人们熟悉的《古今著闻集》中的“好色”卷，可能是镰仓时代或者王朝末期的故事。无论如何，它反映了当时京都的贵族生活仍然在很大程度上受着平安时代风俗习惯的影响。因此我们不妨把它看作具有代表性的平安时代恋爱生活的一个情景。

可是我觉得奇怪的是当时男女之间的地位。正如《古今著闻集》的作者评论说：“还有比这更高尚的男女关系吗？夫人的心可谓温柔矣。”这个故事既没有责备夫人不贞，也没有嘲弄丈夫敦兼没有志气，而是作为夫妇美谈而传颂下来。我们可以想象，这种情况在平安时代的王公贵族之间已是习以为常。

妻子明知丈夫丑陋而嫁给他，现在又毫无理由地疏远他。丈夫对这样的妻子又爱又恨，站在她的房间外面唱歌以诉哀思，妻子听了终于回心转意。这样的妻子竟被称为“具有温柔之心”。这可不是西洋的恋爱画面，它完全是日本古代王朝发生的事情。小说里写了敦兼“取出觱篥”，与歌

相和而吹奏的场面，恐怕当时的王公贵族经常携带这种乐器在身边吧。每当我读到《古今著闻集》这部分，便会想起戏剧《壶坂》开场时盲人泽市拿着三弦琴自弹自唱地方歌谣《菊花秋露》的情景：

"鸟啼，钟声，沁人心扉。愁思悠悠，泪珠涟涟。溶溶漾漾，汇入妹背之川。欲济之处，苦无舟楫。虚幻之世，怨恨殊多。何事苦思，会即别离。如醉如痴，慕庭院小菊之芳名。白昼赏花以度日，黑夜伴露而逝去，恨哉。如今之计，唯将此身寄秋风。"

剧中人泽市演唱了这首歌谣的前半部，亦即主调部分。他在这里也和敦兼一样，把情思寄托于菊花，这可说是奇缘。据说以前大阪人认为唱这曲子就会绝缘，所以不喜欢它。但无论如何，据说这曲《净琉璃》是团平夫人所作，所以唱尽了女性的柔情。不过盲人泽市乃是残废人，深得人们同情，和敦兼的情况大相径庭。何况他的妻子阿里和敦兼夫人的性格有天渊之别，阿里这个女性才是真正"具有温柔之心"，所以称得起为"夫妇美谈"。如果是在后世，到了武家的政治和教育普及发达的时代，那么敦兼夫人的恶行固不待说，就连敦兼这样的丈夫也会被认为是毫无男子汉的气概，恐怕一定会被斥为"给男人丢脸"，这是不难想象的。在这种情况下，如果他是镰仓时代以后的武士，恐怕会高尚地和妻子一刀两断，或者直冲内室，决一雌雄。而那时的女人，大概也喜欢这样干脆果断的男儿。至于象敦兼那样优柔寡断毫无志气的人，只会叫人讨厌。这是我们一般人的心理。

德川时代虽然已流行恋爱文学，在这点上却和平安时代相反，细看一下近松门左卫门以下的戏曲，象敦兼这样毫无志气的男人，连一个也找不到。即使偶然有一两个，也是加以丑化，恐怕不会当作美谈而歌颂。人们常说江户的元禄时代世风日下，淫靡惰弱。其实当时的浪荡子却格外倔强，一言不合，挥刀相向。不用说《博多小女郎》中的宗七或《油地狱》中的与兵卫，就连在殉情剧中出场的风流小生也往往抡刀舞枪，绝不是王朝时代王公贵族那样的孬种。及至化政期以后的江户，连女人也以强悍为贵，因此只有"男人味儿的男人"才吃香，甚至连江户舞台上出现的小白脸也多是大口屋晓雨式的侠客，不然就是片冈直次郎式的小阿飞。

六

我觉得平安时代文学中的男女关系，在上述这点和其他时代有所不同。它不仅反映了敦兼这样的男人毫无志气，而且从另一方面也反映了崇拜女性的精神。它不是把女性置于自己脚下，俯视爱抚，而是置于自己头上，仰视跪拜。据说西洋的男人往往梦见自己的情人有如圣母玛利亚的形象，想起"永远女性"的情姝。但自古以来东洋并没有这样的思想。"依赖女人"被视作违背"男人本色"。大体上"女人"这个概念是被放在和崇高、悠久、严肃、清净之物最无缘的对立地位。但是在平安王朝的贵族生活中，女人即使不是君临男人之上，至少也是和男人同等自由，男人对女人的

态度并非后世那种暴君式的态度，而是万分殷勤、千般体贴，有时甚至到了把她们奉若世上最美丽最珍贵之物的程度。例如在古代小说《竹取物语》中的夜光公主，最后竟然飞上天国，这种思想是后世之人无法想象的。首先，以戏剧和净琉璃中登场的女人服装而论，我们就很难想象她们怎么会飞上天国。小春和梅川之流，无论怎样楚楚可怜，也只能是跪泣于男人膝下的弱女子而已。

七

从《古今著闻集》我又想起《今昔物语》这本小说中“本朝之部”第二十九卷的《不为人知的女贼故事》，这是日本难能可贵的女人虐淫狂的例子。恐怕在有关笞刑“性施虐”方面的记载上，这也是东方最古老和稀有的文献之一。这个故事是这样的：

“此乃白昼之常事，女贼趁无人之际，诱使男人前往隐蔽之处另一房屋，以绳结其发而缚于幡旗之下，使其袒背露脊，屈其足而缚之。该女贼头戴乌帽子，身穿便礼服，手持竹杖，鞭笞该男人之背整整八十次，然后问之作何感想。如答曰别无异状，该女贼则曰果然如此，于是掘灶土以喂之，以佳醋饮之，把地面打扫干净，使卧于上。已然又复牵之而起，如法炮制。最后拿来佳肴美食，曲意款待。至三日后，杖伤将愈，又带至前次之处，同样缚于幡旗之下，鞭笞原来杖伤之处，血肉横飞，

直至八十次为止。问其能堪否，该男人脸色大变，答曰不堪。于是女贼比当初更加赞誉，厚加犒劳，隔四、五天后又复同样鞭笞，该男人亦答曰不堪此苦。于是牵回屋内，痛击其腹。虽如此亦满不在乎，反觉无以言表之荣誉……”

这样残忍的女人，在后世的女贼或毒妇之中亦属少见。如此嗜虐成性的女人，尤其以鞭笞男人为乐，这在后来江户时代荒诞无稽的通俗小说《草双纸》里面也是罕见的。

这个虽然是极端的例子，但无论是前面敦兼的例子也好，这个女贼也好，我总觉得平安王朝的女人往往对男人居于优越的地位，而男人对女人则温柔备至。人们读了《枕草子》这本随笔便会知道，清少纳言在宫廷里往往使男人词穷理屈。那个朝代的日记、小说、诗歌酬唱等等都表明，女人往往受到男人尊敬，有时男人甚至低声下气，而决不象后代那样，女人屈服于男人的淫威之下。

八

日本古代小说《源氏物语》的主人公拥有许多女人作为妻妾，所以在形式上他是把妇女当作玩物的。然而在制度上“女人是男人的私有物”一事，和男人在心理上“尊重妇女”未必矛盾。在自己的财产中也会有一部分是贵重物品。自己家里佛坛上的佛像当然是自己私有的东西，可是人们却合什膜拜于前，唯恐怠慢而受罚。我在这里提出的问题

并不是从经济组织或社会组织的角度来看妇女的地位，而是指男人从妇女的形象中感受到“比自己优越”和具有某种“更高贵的品质”这样一种心态。《源氏物语》的主人公光源氏对其情人藤壶的憧憬之情，虽然在书中没有写得很明显，但我们也可以推测到它是近乎上述心情的。

九

古代西洋的骑士以勇武自诩，其忠诚与崇拜之目标便是“女性”。他们之所以受到鼓舞，获得勇气，被赋以高尚道德，全都为了自己所尊敬的女人。“男人本色”和“仰慕女人”是一致的。这个风俗习惯沿袭至今，才会出现汉密尔顿夫人和尼尔逊之间，约翰·司徒·密尔夫人和丈夫之间那样的关系。可以说这样的关系在东洋是闻所未闻的事例。

在日本，为什么随着武家政治的兴起以及武士道的建立而变得卑视妇女，把她们当做奴隶呢？为什么“对妇女温柔体贴”竟然和“武士本色”水火不相容，被视作“惰弱之流”呢？这些问题虽然颇为有趣，但如加以考察，未免费时，自然在以后还有机会谈及，所以现在先搁置一旁。但无论如何，在具有如此国情的日本，当然也就不会发展起高尚的恋爱文学了。诚然，井原西鹤和近松门左卫门的作品在某些方面大概绝不比西洋逊色。但直率地说，德川时代的恋爱小说，无论怎样的天才杰作，毕竟还是商人文学，正因为如此，所以“格调低下”。这些商人自己便是藐视妇女、蔑视

恋爱的，怎么能写出气质高雅的恋爱文学呢？在西洋，但丁的《神曲》不也是诗人对少女贝娅特里斯的初恋的产物吗？此外，无论是歌德或者托尔斯泰，这些被景仰为万世师表的名家的作品，尽管描写了通奸、失恋和自杀，尽管出现了道德败坏的场面，仍然格调高尚，绝非日本的元禄文学可与之相提并论。

十

西洋文学对我们的影响极其广泛深远，其中最大的一个方面，就是"恋爱的解放"——说得深刻一点便是"性欲的解放"。明治中期繁荣一时的《砚友社》文学，虽然还在很大程度上带有江户时代通俗作家的气质，但接踵而至的《文学界》和《明星》派异军突起，继之是自然主义文学大流行。到了这个时候，我们已经完全忘却了我们祖先卑视恋爱和性欲的谨慎态度，把旧社会的礼法抛弃得一干二净。如果我们把尾崎红叶的作品拿来和后来的大作家夏目漱石的作品作一比较，便可以知道两者对女性的看法截然不同。夏目漱石虽然是屈指可数的英国文学专家，但他绝不是西洋化的作家，而是东洋文士式的作家。在他的名作《三四郎》和《虞美人草》里出现的女性，还有他对这些女性的描写，都是在尾崎红叶的作品里难以看到的。这两人的差别并非个人性格的差别，而是所处时势的不同。

文学是时势的反映，同时它也会走在时代前面，给时代

指出意志和方向。《三四郎》和《虞美人草》的女主人公已经不是以温柔体贴、高尚典雅为理想的昔日日本女性的后代，而象是西洋小说中的人物。虽然当时这样的女性实际上并不多，但是当时的社会确实希望而且梦想早晚会出现这种所谓“觉醒的女性”。当时和我出生在同一时代，并且和我同样有志于文学的青年，多多少少都抱有这样的梦想。

可是梦想和现实并不总是一致的。要想把背负着古老而悠久历史传统的日本女性提高到西洋女性的地位，无论在精神上或肉体上都需要几代人的锻炼，不用说别的，首先是西洋妇女的姿态美、表情美和步态美，就不可能在我们这一代得以实现。为了使女性在精神上获得优越性，首先必须在肉体上做好准备，这是理所当然的。在远古时代，西洋便有希腊的裸体美的文明，时至今日，在欧美城市的街头巷尾都饰有神话女神的雕像。因此在这样的国家和城市里培育起来的女性，当然也就具有发达匀称的健康体态。日本女性如果真要具有和西洋女性同样的美，就需要我们的国家产生和西洋同样的神话，把西洋的女神敬奉为我们的女神，并把西洋几千年以前的美术移植到我们国家来。现在我可以坦白承认，我们在青年时代就曾经做过这样毫无道理的梦，并且因为这样的梦无从实现而感到惆怅惘然。

十一

我认为正如在精神方面有所谓“崇高的精神”一样，在肉体方面也有所谓“崇高的肉体”。但是在日本，拥有这种肉体的女性甚少，就算有这样的女性，保持的时间也甚短。据说西洋妇女达到女性美顶峰的平均年龄为三十一、二岁，也就是在婚后几年之间。而在日本，只有在十八、九岁到二十四、五岁的处女当中，才偶然能看到容光艳丽令人侧目的美人。而多在她们结婚之时，其美艳便幻影般消失了。偶然也有某某夫人、某某影星或艺妓被奉为绝代佳人而名噪一时，但她们大概都是妇女杂志封面上的美人。实际上当面一看，便会发现她们皮肤松弛，脸上有青黑色的铅粉蚀斑和污垢，黑色的眼窝浮现出房事过度带来的憔悴和疲劳神色。尤其是处女时代雪白高耸的胸脯和窈窕的蜂腰曲线，可以说没有一个人能保持下来。足以为证的是，在年轻时喜欢穿西装的日本妇女，到了三十岁左右，本来丰满结实的身材一下子变得肩削膀瘦，腰肢干瘪，弱不禁风，原来的西装也无法再穿了。结果她们只能靠和服的装扮和浓妆艳抹来“制造”形象，虽然也是楚楚可怜，但已失去使男人拜倒在石榴裙下的崇高美感了。

因此，在西洋虽然可能有“神圣的淫妇”或“淫荡的贞妇”这种典型的女性，但在日本却不可能。日本的妇女如果流于淫荡，便会丧失处女的健康美和端庄美，无论血色或姿

态都会衰退，变成连勾栏也不耻的下流淫妇了。

十二

我记得在某一本书里看到过江户幕府的将军德川家康曾经发出过这样的训谕作为妇女的规诫：妻子不应老是呆在丈夫床上。在房事之后应尽早回到自己床上，这是长久取宠于丈夫的秘诀。这可以说是充分领会到日本人厌恶"浓腻"之性格的箴言。连家康这样具有无与伦比的体力和精神力量的人，也说出这番话，不能不使我感到有些出乎意料之外。

我曾经在《中央公论》杂志上介绍过室町时代的小说《三人法师》。读过这篇小说的人也许还记得，其中有一节说到足利尊的家臣糟屋在墙间窥见宫中的侍女，立即陷入苦恋之中。在南北朝时代，在武士之间似乎还残留着平安王朝的优雅风尚，这件事不久传到足利将军耳里，于是将军亲自写信为糟屋牵针引线，派一个名叫佐佐木的使者把信送进宫去。

> "……将军谕曰：此乃易事耳，遂亲笔作书，派佐佐木送往宫中。……"

在小说原文里，这是糟屋自己叙述事情的经过：

> "回信恐不会将名为尾上之侍女赐给鄙人。赐某以侍女之理由，已见诸将军之书。该回信将交到我等之住所。将军大恩，无以为报。由是而观之，在此世间生亦

何趣？若赐与尾上相逢，愿结一夕之缘，是亦逃世之法也。恕某赘言，今糟屋思恋宫中侍女，虽有将军之筹谋，但惶恐之余无法相逢，意欲逃世，此实一生之耻。切望有一夕之会，以后死亦甘心……”

以上便是糟屋自己吐露的心声。

尽管从身份卑微的武士来看，对方是身份高贵的宫人，但他仍苦恋不已，几乎思念成疾。由于主公将军的好意，要为他撮合，以偿宿愿，他比登天还要高兴，感激不尽地说："将军大恩，无以为报。"但接着他又认为："由是而观之，在此世间生亦何趣？若赐与尾上相逢，愿结一夕之缘，是亦逃世之法也。"这是多么异乎寻常的心理啊。如果是平安王朝的贵族，这固然属于特殊情况。至于足利尊的部下，多次驰骋沙场的乱世武士，竟然有这样的感怀，就更令人不可思议了。

我记得西洋的谚语中有这样的话："与其空羡千鸟竞翔，不如一鸟在手。"但是上述这个武士眼望高不可攀的鲜花，意外地似乎唾手可得，虽然理想尚未实现，但他已经沉浸在即将到来的幸福想象之中。即便在这个时候，他也早已抱有"由是而观之，在此世间生亦何趣"的逃世思想。结果他虽然反复深思，认为"惶恐之余无法相逢，意欲逃世，此实一生之耻。"但仍抱有一线希望，并不是一旦到手便死抱不放，追求无穷无尽的欢乐，而只是"切望有一夕之会，以后死亦甘心。"于是抱着这个念头到恋人那里去。这样的心理只有日本人才会有，西洋人自不待言，恐怕中国人也不会有的。

十三

前面介绍了德川家康的训诫，它对变态的恋爱以及心血来潮一时冲动的恋爱并不适用。但对于那些过着正常婚姻生活的人，却是很恰切的教诲，恐怕不是妻子而是丈夫——只要是日本人的丈夫——更有切肤之感。我也经常有这样的体验，对妻子固不待言，即使对恋人在房事刚过也会想要短暂分离——短则二、三分钟，长则一夜以上甚至一个星期、一个月。为了更甜美地回想过去的恋爱生活，几乎没有一个“对象”和“场合”是不会引起这种需要短暂分离的感想的。

这可能有各种原因，但日本的男人在这方面是会较快地疲劳的。因为疲劳来得早，所以作用于神经，便产生了缺乏深沉乐趣之感，从而使心情忧郁消极。或许这是由于传统的鄙视恋爱和色情的思想已深深植根脑际，使得心情忧郁，又返过来影响肉体也未可知。不论什么原因，我们是对性生活甚为淡泊、不堪过度淫乐的人种，这是确实无疑的，只要向横滨、神户这些港口城市的神女们打听一下便可以知道。据她们所云，在欲望方面，日本人比外国人远为逊色。

十四

不过我不想把这原因一概归于我们的天生弱质。即使

我们今后大力推广体育运动(顺便说一下,西洋人酷爱体育运动,无疑和他们的性生活有十分密切的关系。这和肌肠辘辘时需饱餐一顿美味佳肴是同样的道理),即使我们拥有和西洋人并驾齐驱的强壮体魄,但会不会和他们一样纵欲无度,这仍属疑问。从根本上说,我们在其他方面都是相当活跃的、精力充沛的人种,无论看看过去的历史或征之现在的国势,都可以说明这点。但我们在性欲方面注意节制,更多的不是出于体质原因,而是受到气候、风土、食物、居室等条件制约的缘故。

我之所以想到这点,是因为当西洋人长期居住在日本之后,也会变得头脑笨拙,身体孱弱,终至于不能工作。因此他们总是每隔四年便请假回国,在家乡住上半年或一年后再返回日本。那些抽不出时间的人,也会移居到日本其他近似欧美气候的地点去。据说日本信州的休养胜地轻井泽,便是出于这个原因而开设的。总之日本比欧美潮湿得多,连我们日本人在梅雨季节也会患上神经衰弱,变得手足无力。至于那些来自空气干燥没有梅雨季节国家的人,到了日本以后,也许会感到一年到头都是梅雨季节哩。当然,在世界上还有比日本更潮湿的国家。我有一个朋友在某公司当职员,长年累月在印度孟买工作,有一次我偶然碰见他回国对我说:"唉呀,那地方一年到头酷热难忍,整天大汗淋漓,实在受不了。如果再派我到那里去,我就只有辞职不干啦!"我说:"你不是可以经常回国吗?"他答道:"四年才回国休假一次,真叫人受不了!你到那里去长期住着试试看,不

管谁的头脑都会变笨！浑身无力，好象从骨髓里腐烂起来。因此无论日本人或西洋人都讨厌到那里去。”后来他终于辞去公司的工作回国。在派驻日本的众多外国人当中，无疑有些人对于被派来日本就象日本人被派往印度孟买一样地感到讨厌的。

我不知道过分干燥的地区对健康有什么影响，但我想不仅是性欲问题，而且在饱餐油腻食物和痛饮烈酒之后，也就是经过一切放纵无度的欢乐之后，接触到干燥土地上的清泄剂似的凉爽空气，仰望一碧如洗的晴空，将有助于恢复肉体的疲劳，使头脑重新变得清醒。可是潮湿的国家多雨，难得一见晴空，尤其在日本这个岛国，除非远离海岸的高原地带，即使在冬季里空气也阴冷潮湿，遇上南风劲吹的日子，粘糊糊的海风使人满头大汗，滑溜溜油津津的，大伤脑筋，这种情形并不少见。我不是旅行家因而无法确言，但整个日本雨比较少、温暖干燥而又交通方便的地方，恐怕只有我现在居住的六甲山麓一带以及从沼津到静冈的沿岸而已。曾经一度盛行医生劝说虚弱的病人到海滨去居住，如在东京的就去湘南地方，在京都大阪的就到须磨明石海滨去疗养，现在仍可看到住在海边镰仓一带的人们去东京上班。不过根据我的经验，海边的地方虽然冬日温暖，但经常雾气弥漫，吹不暖不冷的海风，衣服一下子便沾满水气，使人头昏脑胀。每年的一、二月份还好，到了三、四月份情形更甚。及至盛夏，镰仓等地比东京更为酷热，真不知道人们何苦要到那水味苦涩、蚊虫孳生的地方去避暑呢？也许由

于我比一般人更易头昏脑胀和火气攻心吧，虽然也曾在鹄沼和小田原等地居住过，但无日不感到头痛欲裂，尤其住在小田原，更使我患上了严重的神经衰弱，体重剧减。京都大阪方面的须磨明石海岸也几乎一样，如果再往西走，去到中国地方，虽然降雨少而显得景色清朗，但总觉得空气是粘糊糊的，从樱花盛开之时便开始暑热，不久到了黄昏时候海面风平浪静的季节，人也变得精神忧郁，手脚软弱无力。身体固然受不了，就连远眺大海和欣赏红花绿叶，也总觉得它好象是故意绘制出来的油画一般耀眼生光，弄得大汗淋漓。

正因为日本这个国家的中枢部分大多是这样粘糊糊的气候，所以不宜于放纵无度的欢乐。象法国这样的国家，即使在盛夏酷热之际，汗水也会自然而然地干掉，不会粘糊糊地沾在肌肤上，难道情形不是这样的吗？只有这样的国土才能没完没了地纵欲无度。如果象日本那样哪怕静坐不动也会头痛欲裂、疲乏无力，人们是决不会想到浓腻的寻欢作乐的。实际上，象日本的濑户内海一带，黄昏时节海面风平浪静，这时哪怕喝一点点啤酒也会遍体汗津，浴衣的襟袖等处全是汗油污垢，浑身关节疼痛，这个时候只会欲念全消，房事之类简直望而生畏。气候既然如此，所以日本人的食物也是清淡的，居室的格局也是门户洞开的，这些都有极大影响。贝原益轩因此劝人于白昼房事，这确实是在日本的土地上有益健康的建议。待得一朝天朗气清，沐浴一番，然后散步于阳光之下，既可使忧郁心情一扫而光，也能早日恢复

疲劳。无奈平民百姓的居室布局，全无密闭可供隐藏之所，因此寻欢作乐之事确实无比困难。

十五

我们的民族是一个不屑露骨地表现恋爱、而且对色欲也十分淡泊的民族，因此通读我国历史，也找不到妇女们抛头露面勤奋辛劳的有关记载。由于职业上的关系，我经常想以历史人物为题材撰写历史小说，这时最难办的便是弄不清楚和该人物有关的女性的活动情况。历史上的英雄豪杰在私生活方面无疑有某种形式的恋爱事件，对此应毫无忌讳地描写，才能富有人情味。历史上太阁写给淀君的情书，确实是宝贵的资料，但是流传下来的这种文献却属凤毛麟角，偶有一二，也需要专业的史料家耗费大量时日，才能搜集到一点点。甚至有些历史上的著名人物，我们还不知道他有无妻室，虽然他确有母亲，但母亲姓甚名谁，禀性如何，却不得而知。这大概是查阅诸子百家宗谱的人们常有的感慨。事实上，自古以来日本的家系，上自皇族下至一般家族，对男子的行动虽有比较详尽的记载，但对女子却只简单地写上“女子”或“女”，连姓名和生卒年月也不写，这可说是普遍现象。换言之，在我们的历史上只有个体的男性，却没有个体的女性。正如在宗谱里一样，她们永远只是一个“女子”——或者“女”——而已。

十六

在日本著名古典小说《源氏物语》里有“末摘花”一卷。一个名叫大辅的命妇为源氏的恋爱奔走效劳，她向源氏介绍故常陆宫的姬君情况说：

“其情趣与姿态等虽未能深知，但性格腼腆，藏于深闺，不愿抛头露面于人前，只宜于良宵黑夜，隔帘幕以诉衷情。料当以弹琴为乐之玉人也。”

于是在一个深秋之夜，在该月二十日以后月出之时，源氏悄悄去找在废宅避世而居的姬君。起初姬君羞而拒之，后来在命妇多方劝诱下，终于半推半就地说：“如果答应我只是静听他说话而不回答，那么就隔着纸窗和他相会吧。”可是让源氏站在窗外未免太过失礼，于是命妇招呼他进一间房子，隔着一块屏风让两人相会。源氏虽然看不见姬君的芳姿，但却感到“她在命妇极力劝诱下半推半就而近前之风情，感到幽香不绝沁人心肺，更觉仪态大方。”至于姬君，无论源氏在屏风那边怎样向她说话，她也坚持一言不发。源氏吟诗一首道：

任爱卿，
几度缄无言，
倍添情。
恋君终不悔，
无声胜有声。

不久，源氏已无计可施，噤若寒蝉。这时在屏风里边陪同的侍女代姬君回赠诗一首：

启齿处，
宛如响玉磬，
非仙逝。
只缘不愿答，
况亦无此理。

经过这样唱和，最后源氏终于推开了作为禁区的屏风，进到里面和姬君共结良缘。可是由于室内昏暗，他始终不知道对方芳容如何。两人就这样长期在昏暗中私通，直到一个下雪的早上，源氏亲手打开纸窗，欣赏庭院里的雪景，一面遗憾地说："极目长空，更恨两心之无情阻隔。"奉侍一旁的老妪等人也劝说："愿夫人速来相见。长此以往实属无益。"这时姬君才梳理红妆，第一次出来明亮的地方相见。

"末摘花"这一卷里说，姬君原来有一个酒糟鼻子，源氏这时才看得一清二楚，不禁兴趣索然。可是这样一个滑稽事件得以发生，说明虽然不知对方相貌如何就长期私通，这种情形在当时似乎相当普遍。因为"情趣与姿态……未能深知……只宜于良宵黑夜，隔着帘幕以诉衷情"，可见还没有看到姬君的庐山真面目，只凭穿针引线者一点点靠不住的传说："以弹琴为乐"，源氏便上钩贸然前往，一再私通寻欢，以今天的观点来看，这个男人未免太过好奇了。现代男子重视个性，对这样的事情，如果只是当作一夜的恶作剧而逢场作戏，亦有这种可能。但象源氏那样当作真正的恋爱

而乐此不疲，那是连做梦也不可能想象的。不过正如上述，这种事情在平安王朝的贵族之间确实很普遍。当时的女性是所谓“深闺佳人”，困居在翠帐红帷的深处，加以那时候居室的采光条件又很恶劣，连白昼也是一片昏暗，何况在烛影深沉的夜晚，即使相处斗室之中，两人口鼻相接，也难以看清，这是可以想象的。总之，那时候的女性都生活在重重帘幕后面的阴暗角落里，男人所能感触到的只是索索的衣履动作声，幽幽的玉炉焚香气味，无论怎样接近也只能摸到玉手的滑腻肌肤，以及高耸的秀发涡卷而已。

十七

这里顺便说一下，大概十多年前，我曾在北京住过，感到夜晚十分漆黑。近来那里好象已经广设电灯了，街道上大放光明，热闹非凡。但我居住时还是战争期间，除了城外的妓院和剧场等繁华地方以外，太阳下山后便一片漆黑。大街上还有点亮光，如果进入小胡同里，便伸手不见五指，连萤火般的亮光也没有。那里的住宅都有高高的围墙，象一座座小城堡，大门关得严严实实，大门后边还有一面叫影壁的墙，重门深锁，家宅里面的灯光和人影都一丝不漏，只有废墟般令人生畏的墙壁在黑暗中连绵不断沉默无言。开头我若无其事地在墙壁之间弯曲小路间穿行，但不论走到哪里都是漆黑一团，一片死寂，不久我便感到无名的恐怖，好象被什么东西追赶似地向前飞跑。

现代的城里人大概都不知道什么是真正的黑夜。就连那些偏僻乡村也是华灯高照，黑暗的领地已被逐渐占据一空，所以乡下人也在忘却黑夜为何物。我当时穿行在北京的黑暗之中，一面想道：这才是真正的黑夜，我已把夜晚的黑暗忘却多时了。那时我不禁想起幼年时期在方形纸罩座灯的黯淡虚幻亮光之下睡觉的夜晚，那是多么凄凉、孤寂、可怕、乏味的夜晚啊！这个回忆使我的怀乡之情油然而生。

那些最迟在明治十年前后（即十九世纪七十年代前后——译注）出生的人，大概还记得那时东京街头之夜就象北京一样。我记得自己经常和弟弟从茅场町的家里走过铠桥到蛎壳町亲戚家去，虽然只有五六百公尺的距离，但总是气喘吁吁地象梦幻般跑步前往。在这样的时刻，即使在商业区的中心，也没有女人敢在晚上出来行走，这就更不用说了。四十年前的东京和十年前的北京既然这样，那么将近一千年以前的京都之夜，其黑暗和幽寂将会怎么样，也就可想而知了。想到这里，我的脑际不禁浮现出“黑沉沉，夜阑更已深”以及“夜晚如黑发”等的古人诗句，更深刻地领会到古代笼罩在女性周围的某种幽暗神秘之感了。

十八

无论古今，“女人”和“黑夜”都结下了不解之缘。现代夜晚以比阳光还要眩目的耀眼光彩把女性的姿容照得一览

无遗，而古代的夜晚却以漆黑的帷幕把幽居暗室的女性身体包藏得非常严密。古代故事里的渡边纲在戾桥和女鬼相遇，赖光被蜘蛛精袭击，都是在这样令人生畏的黑夜，这是我们必须记住的。古诗说：

住江边，
春潮阵阵急，
空拍岸。
只为避人目，
梦里无由见。

还有一首古诗说：

情切切，
思恋意绵绵。
夜深沉，
独寝翻衣穿。
但愿梦中见。

古人还有各种有关夜晚的诗篇，而这一切我们只有和幽暗神秘联系起来考虑，才会有实在的感受。就古人的观感而言，白昼和黑夜是两个截然不同的世界。白昼的明亮和黑夜的昏暗有天渊之别。一旦曙光普照，昨夜恐怖的黑暗世界便消失得无影无踪，变为晴空万里，丽日高照。当人们仰望旭日的光辉，回想昨夜的事情，总觉得它是不可思议的梦幻，是现世以外的东西。古代女诗人和泉式部诗云：

恨春宵，
夜短梦苦多，

枕臂卧

……

如果我们回想起短暂虚幻之夜的枕边私语，那么虽不是和泉式部也一定会有"夜短梦苦多"的感受的。

女人就隐藏在这种永远幽暗的黑夜深处，白天绝不抛头露面，只是象幻影一般出现在"夜短梦苦多"的世界里。她们象月光那样苍白，象虫鸣那样呜咽，象露水那样脆弱，总之是在昏暗的自然界产生出来的凄艳的魑魅之一。古代男女在诗歌唱和中往往把恋爱比作明月或秋露，这种比喻的意义绝不象我们考虑的那样轻松。经过一夕幽会，第二天清晨衣袂沾满露水，踏着庭前的萋萋野草匆匆而去的男性形象，使人深深领会到秋露、明月、虫鸣、恋情有着不可分割的关系，甚至有时是一回事。有些人抨击说：古代《源氏物语》以下的小说里出现的妇女性格都是一个模样，缺乏个性。他们不知道，古代男人所爱慕的并非女人的个性，亦非看中了某个特定女人的艳丽容貌或丰满肉体。对他们来说，正如月亮总是同一个月亮，"女人"也永远是一个"女人"而已。大概他们认为在黑暗中微闻其声，微觉衣香，触其鬓发，摸其肌肤，想象其娇媚之态，一旦天亮，便消失得无影无踪，这一切才是他们心目中的"女人"吧。

十九

我曾经在小说《各有所好》里借主人公的感想介绍了文

乐座的木偶剧：

"……如果注目凝视，最后连傀儡操纵师也看不见了，小春也不再是文五郎手里抱着的木偶，而是活生生端坐在草席上的仙女。这和角色由演员来扮演的感觉不一样。梅幸和福助等著名演员，无论扮演小春的演技怎样高超，都会令人感到这是梅幸和福助。可是木偶戏里的小春却纯粹是小春。也许有人对它缺乏演员的表情而深感不足，但细细想来，古代花街柳巷的女性本来就不会象演戏般地喜怒哀乐皆形于色。生活在元禄时代的小春，恐怕就是一个'木偶似的女人'。即使事实并非如此，但是来听净琉璃木偶戏的人们所梦想的小春，并不是梅幸和福助所扮演的小春，而是木偶式的小春。古人理想的美人无疑是不轻易流露个性的谨小慎微的女性，所以这样的木偶正好合适，如果进一步加以发挥，使之具有个性特色，也许反而弄巧成拙。或许古人所想象的小春、梅川、三胜、阿春等都是同一副脸孔的。总之，木偶的小春形象，难道不正是日本人传统中的'永久女性'的倩影吗？……"

以上情况并不限于木偶戏，我们看了古代的绘画和风俗画中的美人也会有同样的感觉。虽然由于时代和作者不同，美人的样式也有某些变化，但在著名的隆能源氏以来画卷中美人的容貌都是千篇一律，完全没有个人特色，甚至使人怀疑平安王朝的女性都长得一模一样。在风俗画方面，除了演员肖像以外，凡是女人的容貌，尽管歌麻吕有歌麻吕喜欢描画的容貌，春信有春信自己喜欢的容貌，但同一个画家

总是画同一个容貌。虽然他们的题材和对象有娼妓、艺伎、商人的女儿和妻子以及其他各种各样的人物，但都是同一副模样，只不过加上不同的衣裳和发式而已。于是我们可以从各个画家作为理想而描画的许多美女图像中，想象出共同的、典型的“美人”。当然这并不是说古代风俗画的大师们缺乏区别模特儿个人特色的能力，也不是说他们的绘画技术存在着缺陷。恐怕他们相信，只有消灭这样的个人色彩才更美，才能够显示出绘画的技艺。

二十

一般地说，东洋的教育方针和西洋适得其反，似乎是要尽可能地抹杀个性。例如在文学艺术方面，我们的理想境界并不是去创造一种前所未有的新的美，而是要努力达到古代的诗圣所达到的境界。文艺的顶峰——美——自古以来便一成不变，历代的诗人都反复讴歌它，努力攀登这个顶峰。古诗云：

山麓下，
登临岔道多，
纵横过。
仰望高峰处，
明月唯一个。

因此芭蕉的境界也就是西行的境界。虽然时代不同，文体和表现形式也不同，可是目标都是同一个“高峰明月”。在

这方面，绘画（尤其是南画）比文字更明显。优秀的南画，不论山、水、竹、石，尽管技巧因人而异，但它们的神韵——或者说禅味、风韵、烟霞之气——总之使人达到悟道之境的崇高美感往往是一样的，南画家的终极目的毕竟也在于求得这种气质。南画家们往往在自己的作品上题字："仿某某笔意"，这正是取消自我、因袭前人之意。由此看来，中国的绘画从来赝品甚多，而且赝品之妙，几可乱真，恐怕这也不是为了欺骗别人。也许他们考虑的不是个人的功名利禄，而是以仿古为乐。其证明就在这些绘画虽是赝品，但却制作得十分精妙。如非丹青妙手并具有旺盛的创作热情，确实无法画得如此维妙维肖。贪婪之徒是绝对不可能做到这点的。既然他们之目的在于追求古人最高的美的境界，而不是宣扬自我，那么作者姓甚名谁，也就不必追究了。

孔子经常提及"先王之道"，以复古还政于尧舜为理想。这种不断以古代为模范而企图复古的倾向，是妨碍东洋人进步发展的原因。姑且不论其好坏，我们的祖先都是这样的风气，在伦理道德的修养方面，也不是树立自己的形象，而是首先遵守先贤之道。尤其是女性，总是抹杀自我，摒弃个人感情，消灭个人长处，努力使自己符合"贞女"的典型，难道事实不正是这样吗？

二十一

在日语中有"风情"一词，它很难译成英语。最近艾琳

娜·格林发明了一个新词"依特"(风韵)*，并且从美国传到日本来，但它的意思和"风情" 相去甚远。在电影里看到克拉拉·鲍那样具有丰满风韵的人，其实和"风情"是风马牛不相及的。

过去日本有一种说法：如果家里有姑翁，媳妇反而更具风情，更得丈夫欢心。今天日本的新郎新妇，如果父母健在，大多另营新居，恐怕很难领会上述说法的情趣。它的意思是由于和姑翁同住一起，所以媳妇有所顾忌，只能偷偷搂着丈夫寻求爱抚——这种欲望即使在彬彬有礼的态度里也能约略窥见——而这样的风情不知倾倒了多少男子的心。那种不是放肆露骨而是压抑于内心的爱情，想隐藏也藏不住，时时无意地流露在一言半语或眉梢唇际之间，更能勾起男人的相思。所谓风情大体上就是指这种爱情上的微妙表现。这种表现越是大胆放纵，肆无忌惮，就越会被认为"缺少风情"。

风情本是无意产生的，有些人天生如此，有些则不然。那些缺乏这种资质的人，无论怎样想显示风情也属枉然，只能是矫揉造作，令人作呕。有些人虽有资质而缺乏风情，也有些人虽然其貌不扬，但是声音、肤色、体态等却不可思

---

* 原著没有附上"依特"的英语原文，所以无从查证其出处。但据四十年后本书再版时为它写"解说"的吉行淳之介的解释："这个'依特'大概可以解释为胸围九十公分、腰围六十公分、臀围九十公分的漂亮女性肉体在室外一丝不挂而把阳光反射过来的感觉。"因此暂译为"风韵"。——译者

议地别有风情。西洋的女人以个别而论虽有所区别，但她们的化妆法和表达爱情的方法太过造作而富于挑逗性，所以往往反而丧失了风情。

天生丽质而具有风情的女人自不待说，即使缺乏风情的女人如果把内心深处的爱情——或者情欲——尽量藏而不露，把它埋在更深的心底，那么她的情意反而会带有一种风情。从这点来看，对女子施行儒家式的、武士道的教育——也就是培养女子大学式的贞女，反过来却培养了最具风情的女性。

二十二

东洋的女性虽然在姿态美和骨骼美方面比西洋女性逊色，但据说在皮肤的艳丽和纹理的细腻方面却优于西洋。这不仅是本人的浅陋经验使我作如是观，而且也是许多内行人的一致看法。连许多西洋人也抱有同感。但我还要进一步说，从手感的愉快来说，东洋女性也优于西洋（起码我们日本人是这样想的）。西洋女性的肉体，无论从色泽鲜艳或比例匀称来说，远看时颇具魅力，但近前一看，便觉纹理粗糙，茸毛遍体，大煞风景。表面看来，她们的四肢颀长修整，似乎很结实而符合日本人的口味。但实际上抓住她们的手足一看，其肌肉却格外柔软虚松，一点劲儿也没有，毫无充实有力之感。

从男性的角度来看，西洋的女性只宜观赏而不宜拥抱，

而东洋女性则适得其反。据我所知，论皮肤的滑润和纹理的细腻，首推中国女性，日本人的肌肤也比西洋人远为优胜，虽然日本人并不白皙，但在某种情况下这个浅黄色更觉深沉和含蓄。日本男子并没有机会在光天化日之下一目了然地观赏女性全身的姿色，总是在烛影深沉的闺房之中，通过用手爱抚而触摸其中的一部分，从远古的《源氏物语》到十七、八世纪的德川时代一直如此，所以日本的女性美也就自然而然地向这个方面发展了。

二十三

克拉拉·鲍之流的"风韵"和女子大学之流的"风情"，究竟孰是孰非，人们各有所好，未可厚非。但我担心是在今天这样美国式裸露狂的时代——肉体展览大流行、女性的裸体毫不受到珍惜的时代，连"风韵"的魅力恐怕也将逐步消失殆尽。无论怎样的绝代佳人，也不可能在一丝不挂之外还有更加一丝不挂的办法，结果只能使人们对裸体反应迟钝，熟视无睹，结果好容易发明出来的"风韵"也会变得全然不起挑逗作用了。

厌　客

一

我记得在寺田寅彦氏的随笔里，确实读过有关猫尾巴的一段话："我真不知道猫的尾巴有什么用。看来它是毫无用处之物。人类身上没有这条累赘物，可以说是大幸。"不过我的看法恰恰和寺田寅彦氏相反。我经常想：如果我自己身上也有这么一条便利之物就好了。爱好猫的人都知道，当猫听到主人叫唤时，总是懒得咪咪叫地回答，而只是默默地甩一下尾尖便算了。每当猫儿蜷伏在门廊里、彬彬有礼地屈起前脚，一副似睡非睡的神情，悠悠忽忽地尽情享受日光浴的乐趣时，诸君可以试着叫叫它看。如果它是人类，那么必定会费劲地爱搭不理地回答，好象抱怨说我好容易才舒舒服服地打个盹，就被你吵醒啦。要不然，他就会假装睡着，充耳不闻。可是猫儿却采取中庸之道，用尾巴来示意。它的身体的其他部分几乎一动不动——同时耳朵也会抽搐一下，转到声音传来的方向。不过它的耳朵问题暂且放下不谈——半开半闭的猫眼纹丝不动，依然一副寂然的姿态，似睡非睡地仅仅把尾尖微微甩动一、两次，如果你再叫一

次，它还是这样尾尖微动。如果你反复呼唤，最后它会干脆不理。不过开头叫唤的两三次，它确实用这个办法回答的。人们看到猫尾微动，便会知道它并没有睡着。不过有时它也许真的处于半睡状态，尾巴的微动只是条件反射而已。不管怎样，以尾巴作回答包含有微妙的意义。可能是猫儿懒得出声，但沉默不言又过于简慢，不如用这种办法来个打招呼吧。但也可能是表示感谢你的呼唤，既然它现在已经入睡了，你就宽恕一次吧。总之它以尾巴的简单动作，巧妙地表达出既懒惰又圆滑的复杂心情。可是没有尾巴的人类，在这种情况下实在无法学到它这巧妙的一招。虽然人们也会抱有疑问，究竟猫儿真的有这样微妙细致的心理作用吗？但是看看它那尾巴的运动，我总觉得它表达的是这类意思。

二

为什么我要说这一番话呢？因为我不知道别人如何，但就我而言，总是经常认为如果自己也有一条尾巴就好了，所以对猫羡慕不已。例如正当我坐在书桌旁执笔疾书或苦思冥想时，家里人会突然闯进来絮絮不休地大谈家务琐事，这时我便想到如果自己有一条尾巴，只要把尾巴尖甩两三下便可以把家里人打发出去就好了。不过我更痛感需要尾巴的是被迫接待来客的时候。我生性厌客，除非志同道合之士，或者敬爱的朋友久别重逢，否则我很少自己主动和别人面谈，总是勉为其难地接待。除非有要事商量，不然漫无

目的闲谈，最多不超过十分钟或十五分钟便觉厌倦不堪。而且通常我只是洗耳恭听，任凭客人滔滔不绝；我的心早已远离谈话主题，置客人于不顾，飞翔于幻想世界，随心所欲地耽于冥思之中，终至回到刚才的创作世界里。因此在客人面前我虽然在口头上不时地回答一声"是的"、"嗯"等，但已逐渐心不在焉，答非所问，心早已消失得无影无踪以至于出现冷场。尽管有这些在所难免的事情，自己有时也会突然醒悟到这样有失礼貌，于是集中精神振作起来，但这样的努力却无法持久，往往不一会儿又神不守舍了。每当这个时候，我便会想象自己好象长出了一条尾巴，臀部也变得痒痒起来。我甚至还会想象到这条尾巴已经甩动作答，于是连"是的"、"嗯"也不说了。这条尾巴是想象之物，并非猫的尾巴，别人无从看见，实在遗憾得很。不过从自己的心情来说，这条想象中的尾巴有没有甩动，却大不相同。即使对方看不见，但自己在心里总是甩动了，也就算是回答对方了。

三

那么，我究竟从什么时候开始变得这样地——也就是对猫尾巴羡慕不已地——懒得和别人谈话，这样地厌客，其原因又是什么呢？这点连我自己也莫名其妙。我的老朋友辰野隆等人对我很了解，他们知道我从初中到第一高中以至大学时代，都不是今天这样沉默寡言的。辰野隆是尽人皆知的雄辩家，而我的口才也绝不亚于辰野。过去我曾以

东京人特有的如簧之舌，使人如痴如醉，或起死回生，或发警句，或弄戏谑，从未落于人后。但我逐渐变得缄口不语了，这是在我开始写作以后的事。究竟是因为沉默寡言而厌客，还是因为厌客而沉默寡言，我想多半是由于厌客——换言之，也就是厌恶交际——而后沉默寡言的。为什么当了作家便厌恶交际呢？理由是多种多样的。我出生于日本桥的市侩气十足的旧商业区一个投机商家里，具有格外装腔作势的气质，对当时所谓文士和艺术家有意装出来的土里土气感到厌恶。虽然他们当中并非没有地地道道的东京人，但诸如早稻田派的自然主义作家等多是乡巴佬，所以他们酿造出来的气氛总有一股土气。我也曾经一度受到他们的感染，留起披肩长发，故意衣履不整。但不久以后我便感到厌倦，努力在自己的打扮上摒弃文士派头。如果穿西装，一定要穿笔挺的上衣，黑上衣配条纹长裤，不然便穿昼礼服，帽子多半戴小礼帽。如果穿日本服，便是结城茧绸或大嶋绸的素色外褂，还要整整齐齐地结好衣带，一副旧式商人的派头，好象某家商号的少东家一般。这副打扮引起了小山内熏等人的反对，大家群起而攻之。这样一来，我也就和昔日的朋友逐渐疏远了。我厌恶土气，自然也厌恶书生气，如果不是自认为可以谈心的对手，我也很少和他谈论文学、艺术等问题。加以我又抱有这样的信念：文学家不应结成朋党，最好孤军奋斗。这个信念我至今不变。我之所以仰慕永井荷风，就因为他一贯身体力行这种孤立主义，再也没有别的文人比他更彻底实行这个主义的了。

四

就这样，最初我只是厌恶交际，还不是沉默寡言，由于和别人接触的机会少了，发挥口才的机会也少了，但如果要我讲话，还是可以滔滔不绝的。我那副天生的能言善辩的流畅的嘴巴和妙趣横生的江户腔，只要自己愿意，随时都可以发挥得淋漓尽致。事实上最初我也是这样的。可是任何事物如果不经常使用，其功能也会衰竭。我是在不知不觉中变得笨嘴拙舌的，虽然还想和往昔一样滔滔不绝，也不知从何谈起了，这样反过来又使我对谈话兴趣索然。于是到了六十三岁的今天，我那厌恶交际和沉默寡言的毛病越来越厉害，连自己也觉得无计可施。在沉默寡言这点上，吉井勇也许有良策可施。吉井虽然不善辞令，却非厌恶交际，对人不断笑脸相迎，甚觉可爱。可是我稍有不合心意，便形于色，如果感到无聊，在客人面前也会打哈欠，抓耳挠腮，不一而足。只是在酒醉之余，我也想说几句，但一旦讲起话来，总不如从前那样滔滔不绝，结果只能是比平日多少饶舌一点，嗓门高一点罢了。因此到了现在，我的日常生活中最大的苦事莫过于和来客应酬。如果是有意义的事情，再辛苦也不得不忍受。但如上述，既然我抱着孤立主义的信念，那末在想要会客时对于想要会见的人，我自然愿意给以充分的谈话时间，但对于其他客人，则尽量不予接待，我就是这样想的。因此谁要来访问我这样一个家伙，不能不说是遗憾

得很。尽管如此，来我家访问的客人仍然很多。在战争期间，因为疏散到乡村去了，所以暂时逃脱了这个厄运。自从我在京都住下来后，来访的客人竟与日俱增。

五

近来我已进入老年，这就更有理由来坚持这几年来滋长的孤立主义了，因为无论我怎样厌恶交际，六十多年来还是结交了许多朋友，我现在的交际范围比青年时代广泛得多了。青年时代也许需要尽可能多地结识一些人，尽可能多地观察世界，不过象我这样的老年人，将来还能够活多少年已不可知，而自己有生之年打算要做的工作，也已经大体上预定下来了。这些工作数量之多，恐怕在有生之年也做不完。因此对我来说，就要倾尽余生，竭力按照预定的计划，点点滴滴地去完成这些工作，几乎再也没有必要去了解别人和观察世界了。我所求于人的只是不要扰乱我的预定计划，不要打扰我的工作而已。这么说来，好象我是一个勤学之人，珍惜寸阴，热衷工作。其实恰恰相反，自从青年时代以来，我便是一个拙于笔耕的人，及至老年，又加上各种生理上的障碍——例如肩周疼痛，眼睛疲劳，神经痛造成手腕疼痛等——这个毛病便更加厉害，哪怕写一张稿纸的东西，也要在院子里散步半天，或者在房间里来回兜圈，如果没有这样的“过门”，这样的“序曲”就坚持不下去。即使是工作，正正经经地执笔疾书的时间也比较少，心不在焉地休息的时

间要多得多。总之在一天之内万事俱备而又得心应手地动笔的时间实在少而又少，这时如果再有来客打扰，损失之大不言而喻。有些来客声称，只要三、五分钟见见面就可以。但为了这三、五分钟，好容易才得来的灵感却又被打断，即使再回到书房去，也不可能立即提起劲来，结果三十分钟、四十分钟便白白浪费掉，甚至也许灵感从此而别，再也写不出东西来了。因此接待客人所受的打扰，决非时间之长短能够说明的。于是时至今天，我下决心缩小交际的范围，起码不比现在更广，并且尽量不交结新朋友。过去我虽然厌恶交际，但红粉佳人却属例外，谁要是给我介绍一位绝代佳人，或者有美人来访，我都来者不拒。但是今天我连这也不感兴趣了。虽然今天我仍然酷爱红粉佳人，这个脾气没有改变，但是进入老年之后，我对美人的要求却变得苛刻了。一般的所谓"美人"，尤其是今天那些属于时代新潮顶峰的美人，我已不屑一顾，反而感到恶心。我内心有自己的美人标准，不过能够当之无愧的，确属沙里淘金，绝不会轻易出现的。相反地，今后如果我能够和已经结识的几位美人继续交往，便已心满意足，对我的余生可谓锦上添花，再也不需要更多的刺激了。

六

谢绝来访有各种办法，最常见的是托辞不在家。对于担任接待和传达任务的妇女来说，与其编造一大堆理由，不

如说一句“现在主人不在家”，这是最简便不过的了。不过我却不喜欢用这个办法，而是事先训诫家人，要她们彬彬有礼地回绝客人说：“主人虽然在家，但对于没有携带介绍信的客人，概不接见。”因为我讨厌对来客弄虚作假——我家地方狭小，如果对来客撒谎，那么在客人没有远离以前，我不但躲藏着不敢如厕，甚至连打嗝儿或打喷嚏也不行——何况如果不明说“虽在家但不想会客”，客人还会一再来访，时值交通困难，对客人也会增添不少麻烦。另一方面，如果出去开门应酬的是家中的学生，还能对付过去，但如果是家中的妇女，说话结结巴巴，连不该说的交际应酬话也说了，什么“很抱歉，我家主人现在正忙着……”，添油加醋，把话说得模棱两可，致使有些客人会拂然不悦而反问，或者寻根问底弄个一清二楚：“什么？你别怕惹我生气，还是首先把话讲清楚……”这时妇女们对付这种局面就无法采取斩钉截铁的态度。如果我依然拒不接见，那末出去开门传达的人就会进退维谷，一筹莫展。对于来自东京或其他远处的人，我虽然不忍心拒之门外，但仍然坚持没有携带介绍信的一律不予接见的原则。我之所以这样做，是因为凡嘉许我这种态度的人，以后对他也有好处。来客中也有些人会提出我的朋友的名字，说什么“我和某某先生颇有交情……”，或者说“某某先生说过想给我写一封介绍信来的，可是……”遇到这样的人，我总是让家人回答说：“既然如此，那就麻烦您再来一趟，把某某先生的介绍信拿来……”这样一来，这个客人一般便不会再来了。如果真的带有介绍信，我当然要

会见。不过我的朋友都深知我意，很少让那些叫人心烦的客人来找我。

七

我不知道东京怎么样，但在京都却经常有许多聚餐会之类的邀请。如果是座谈会，自然名正言顺，但往往还有许多是单纯的聚餐。出席人多的聚会，自然要交换名片，广交朋友，这就给我增添不少麻烦。加以我这老人对食物的要求也和对美人的要求一样苛刻，虽然山珍海味，也弃之如敝履。当然从战时到战后的匮乏时期，为了吃一顿过去那样丰盛的佳肴，必须由有关方面有权有势的人携同前往，并且花一大笔钱，才能办到。对我们这些平民老百姓来说，乃可望而不可及的事情。因此邀请者固然是大施恩惠，但大概也有利用我的名义搞聚餐以便自己摄取营养之目的。这么说来，这种以"摄取营养"为目的之莫明其妙的"搭配餐"似乎大为流行。去年我去东京，应邀到一家近郊的餐馆去，席上又是生鲔鱼片，又是红烧牛扒，又是"天妇罗"(油炸虾——译注)，还有炸肉排，令人目不暇给。还有一次在一家乡间旅馆应邀进餐，竟然端出鳗鱼火锅，其数量之多令我瞠目结舌。第二天一大早，又是一大盘"鸡素烧"。不仅郊区和乡间的餐馆如此，连京都市中心繁华区的"旅馆"里我也有过"被迫"甘当饕餮之徒的体会。在这里，不分什么日本餐、中国餐、西餐，杂然前陈，胡乱搭配，总之把我们当作

平日只能吃到可怜的配给物资的人种，一旦有此机会，便让我们大大“营养”一番，这里的菜肴全然不讲究烹调技巧，完全是愚弄客人。我虽然年老，但胃口颇健，奉送而来的菜肴，只要不是格外乏味，一概碗底朝天，吃个精光，不论好坏，全都塞进胃腑深处，实在可怜得很。最令我气愤的是，这一天的饕餮之餐，为患匪浅，令我以后一连两三天胃口大减。结果我只有被迫蜗居家中，让家人亲手调制自己爱好的食品，在家里悠然自得，以浅斟低酌的晚餐为乐。营养过多的油腻食物，对老年人的健康是有害的。与其吃这些菜肴，不如使用经过挑选的豆酱和酱油，制作适合自己口味的家常菜，这样心情会更加舒畅。实际上，近来自己家里的烹饪材料比街上的餐馆更叫人放心，例如油炸食品，如非使用自己家里没有掺假的货真价实的食用油，便无法下咽。总而言之，那些聚餐会之类，除非出席者都是意气相投，菜肴又是自己所爱，而且对我的工作没有妨碍，我才打算应邀参加。即便如此，我也并非兴致勃勃。

漫话旅行

一

有一个外国旅行家(我记得他是德国人)曾经说过，在日本最没有沾染西方风气的地方，也就是在风俗习惯和建筑式样等方面最大限度地保存着古代日本美的地方，是北陆的某地。他每到日本来，都以到该地旅行为最大的乐趣。至于这是什么地方，他想加以保密而尽量不公之于众。他虽然也是个作家，但绝不会在书中列举这个地名。因为他害怕这个地方一旦被世人所知，来自城市的游客便会蜂涌而至，当地人也会大肆宣传，修建旅游设施，结果必然使此地丧失本来的特色。在美食家之中，也有许多人和这个外国旅行家抱有同样的心情，他们发现某餐馆擅长某种美味佳肴之后，往往不愿告诉其他朋友。虽说这样做居心不良，但他们认为这样的餐馆最好还是规模不大，小本经营为佳。如果生意兴隆，便会立即扩建一番，大展鸿图，虽然外貌富丽堂皇，但是烹饪材料的质量便会下降，功夫不如过去到家，服务态度也不再殷勤周到了。不如不事声张，自己一个人悄悄前往，这样可以永远享受美味佳肴的乐趣，又不致有

损这家铺子的特色。说老实话，在旅行这点上，我也是学习这个外国人的良苦用心者之一。凡是自己喜爱的地点和旅馆，除非朋友诚心诚意向我打听，否则我既不会向别人宣扬，更不会在文章里大书特书。说起来这是十分矛盾的。既然自己对经常投宿的旅馆感到服务周到，收费低廉，心情舒畅，但看见它冷落凄清，不为世人所知，自然应该替它广为宣传，以表谢忱，这是人之常情。可是象自己这样以文笔为业的人，却故意把它隐匿起来，这种煞费苦心的做法毫无价值，实属恩将仇报，所以有时我在内心也深感负疚。可是我仍然坚持初衷不变。

二

举例来说，在关西地方某县的某镇，自古以来是观赏流萤的好去处。近来它巧于宣传，每年到了初夏时节，便在京都、大阪的报纸上大做广告。不少京都人士诱于这些广告，纷纷到该地去观赏流萤。可是人们到当地一看，连一只萤火虫也没有。这个情形和报纸上的广告相去甚远，于是人们找到该镇的居民以及旅店的女侍等询问，回答却是：为时尚早，还须等候一个星期。也有说是十天以后、半个月以后……，不一而足。但既然流萤的季节已到，只要有便不可能看不见它们飞舞的。说穿了，原来该镇已经没有萤火虫了。据当地老人说：从前这里以流萤见著，确实有过很多。但近年来游客大增，旅店行业竞相修建高楼大厦，该镇日益

繁荣，萤火虫也随之逐年减少。因为它们最厌恶的是繁华之地，尤其电灯的亮光是它们最讨厌的。可是凑巧得很，凡是旅店栉比鳞次的地方，电灯也格外之多。大门口和门廊等自不待说，甚至院子里，小溪畔以及附近山麓下都布满彩灯。这些设备把流萤驱赶一空，因为在如同白昼的灯光下，无论它们怎样想飞也不能来，即使飞来了，那隐约明灭的萤光也被明晃晃的灯光压倒，人们无法看见。这虽然是无心办坏事，但当地人的心理是要广为宣传以便招徕尽可能多的游客，既然广为宣传便繁荣发展，旅馆的数量不断增加。旅馆多了，便要互相竞争。为了引人注目，便不得不点起明晃耀眼的电灯。如此这般，有名的旅游胜地也变得有名无实了。可笑的是，许多游客为广告所骗而来，为了免遭游客指责，那些旅店便从其他地方捉来几只萤火虫，放在庭院里作为点缀。又如滋贺县的M地方，盛产一种名叫"源氏萤"的大种萤火虫，近来也是大肆宣传。我虽然没有到过这个地方，但听说它确实有许多，甚至每年都作为贡品献给宫廷。为了保护动物资源，该地严禁捕萤，违反者要受刑罚。现在当地虽然以此出名，但游客却无法享受"轻罗小扇扑流萤"的乐趣了，游客往往慕名而至，扫兴而返，这和上面某县的例子毫无二致。

三

在濑户内海有一个海岛，大概属于广岛县或爱媛县。

如要到那里去，必须从中国或四国地方的某个小港口乘坐小轮船前往。由于开往别府等地的大轮船都不在该海岛停泊，所以京都、大阪的人们很少到该岛去。岛上有两、三家旅馆，规模都很小，楼下是兼营杂货和食品的商店，与其说是旅馆，不如说主要是搞运输买卖，所以房租也格外低廉。我喜欢濑户内海的绮旎景色，有一次因偶然的原因而在该岛停留，在等候下一班船的期间，便在一家旅馆休息。我们一共两人，从早上七时到下午四时，租了二楼的一个房间，饱餐一顿午饭，洗了一个热水澡，结帐时才收两圆，也就是一个人才花一圆。虽然这样便宜，但绝不能说房间不整洁，饭菜不可口。因为它是海岛，所以鱼类格外鲜美。加以四国地方的特产又以鱼糕见称，无论到什么地方都奉上美味的鱼糕，令我大饱口福。这个海岛上还可以买到著名的伊豫的鱼糕。我曾在这里洗过热水澡，午睡片刻，对被褥的整洁舒适赞叹不已。一般旅馆的被子，多使用丝绸的面料，里面却塞满旧棉絮，所以看起来虽然漂亮，盖起来却沉重异常。可是这家旅馆却相反，面料是柔软的棉布，中间是新棉花。冬季它还要给客人加一张棉被。两张棉被似乎很重，但盖起来并非如此，这才知道是新的棉胎。旅馆把一切都安排得这样周到体贴，我心里十分高兴，便问主人这个岛上有没有海滨浴场，我打算把家人带来度假。他回答说：住在神户的一对西洋夫妇，每年都带孩子来这里休养，把二楼的房间统统包起来，一住便是十天。我再深入打听，原来离旅馆约一百公尺的海边，虽然没有特别的设备，却是十分理想的

海滨浴场。在二楼走廊的左右两边，各只有一个房间，所谓统统包下云云，也不过如此。据说如果租房住宿，每人每天收费二圆。因此我暗中想象这对住在神户的西洋夫妇恐怕也出于和上述德国旅行家同样的理由，对别人秘而不宣，只是一家几口到这个海岛来避暑。今天那些著名的海滨浴场，几乎没有一处的水是清净澄澈的。即使原来清可见底的海水，也由于游泳者众而污浊不堪。据说这个海岛的海水至为清澈，游鱼历历可数，因此在这里游泳，会使人心旷神怡。从神户到这里，完全不用乘坐火车，这在夏天是难能可贵的，何况船票又比火车票便宜得多呢。岛上的海滨幽静无人，脱下的衣服不必担心被人偷窃，赤身裸体也不用顾忌。在这里，除了下海以外别无其他娱乐。也许有人会觉得百无聊赖。但众所周知，夏季的濑户内海平静如镜，波涛不兴，可以泛舟而游，还可以乘坐小轮船历访四国地方和中国地方的渔港，自有一番情趣。所以住在神户的那对西洋夫妇才发现了这处避暑胜地，悄悄来此享受一番。这样做比起到什么云仙、青岛、轻井泽等那些叫人一想起来便觉得暑热不堪的“避暑胜地”去耗费高额的房租，花钱买罪受，实在聪明得多了。

四

近来我常常痛感需要一个完全听不到电车和火车声音的地方，哪怕在那里住一天也好，美美地静卧休息，思考问

题。于是我产生了出外旅行的欲望，可是总想不到有这样一个符合自己条件的理想地点。人们只要打开地图一看便知道，在我们这块狭长的国土上，纵横交错地铺满了铁路网，而且每年还扩大伸延它的分线和支线，就象血管的尽头又有微细血管一样，遍布我们国土上的每个角落，没有寸土空余。因此，听不到汽笛声的深山幽谷，其范围只会日益缩小。加以铁道部、旅游局等宣传机关不遗余力地招揽客人，致使名胜古迹都失去了当地特色，只不过是城市的延长而已。我不喜欢登山，没有见过日本阿尔卑斯山的热闹兴旺模样。可是我想，本来山的优越性就在于使人感到它那超越人间世界的雄奇，以及没有被人类污染的清新空气。古人所谓暝合于万化，悟天地之悠久，游于与神仙合一之境，这些不都是登山的情趣吗？若然，则今天信越地方那种大肆吹嘘登山旅游的做法，实在已经失去登山的意义了。从前小岛乌水氏等人首先鼓吹那个地方雪谷之美，是因为当时的富士山乃险恶的高山，谁也不敢去攀登，所以他劝人们去开拓那个风景区。今天信越地方或许比富士山更为险恶。本来可以称作山中茅舍的却要美其名曰"休蒂"(德语，意为山中休养所——译注)，甚至还出现了似乎在东京闹市中也有的"某某庄"之类的旅馆。由此可以想象这样的山区并没有超越人间世界，反而是最尘俗的场所，虽然它僻处乡间，却是城市文明的最新潮流所在。因此，凡是真正打算接触山岳灵气的人们，或象过去攀登大峰山的香客那样抱着虔敬之心而有志于登山的人们总是首先打开地图，着眼于铁路网稀

疏的地方，再从这里寻找高山峡谷。当然，这样的山不会是名山，所以山峰虽高亦有限，峡谷虽深尚嫌浅，就其景观之雄伟和风光之秀丽而言，固然不及日本阿尔卑斯的群山，但我们如果不以山高为贵，而以摆脱尘俗及城市污浊为贵，那么山水平庸的地方或许反而富有山岳的情趣，可以把我们尘俗的心境荡涤无遗。推而广之，这样的情况不仅限于登山，其他如流萤的胜地，樱花和梅花的观赏地，温泉和海滨浴场等也是一样。举凡天下闻名的第一流的名胜古迹，都已或多或少受到糟塌，而令人望而却步，不如寻求二、三流的地方，反而更添旅游的乐趣。

五

因此对于那些以幽寂的旅游为乐的人来说，宣传机关实是一大障碍。但有些时候，它们也会适得其反而带来方便。因为近来登山比下海更为流行。从前每逢盛夏人们便想到大海，寒冬时节又是海边温暖，肺病患者也要到海滨疗养。可是现在却变得夏季登山，冬季到高山滑雪，肺病患者也要到山上去照射紫外线，总之高山比大海更时兴。至于我这样的人，连近在咫尺的甲子园体育场也未曾问津，至于体育运动，更是一向疏懒。因此每逢冬季看到各个火车站贴出了铁道沿线各个高山滑雪场的每天积雪量告示，或者从广播中听到类似的消息时，总觉得这是小题大作。这样的事情何以值得小题大作，实在令人费解。不过，经过广播

电台和铁道部这样"指引迷津"，那些到了冬休时节不知何去何从的人们，便会朝着积雪高山一涌而去。总之，这些季节性的宣传起着把熙熙攘攘的游客朝向某个地方云集的作用。前些时候，据和气津次郎君所说，近来纪州的白滨被宣传得神乎其神，结果本来游人如鲫的别府也变得冷落凄清了。日本人本来就是追求新奇、爱赶时髦的国民，当某个地方敲锣打鼓大肆宣传，他们便会蜂涌而至，对其他地方全都不屑一顾了。如果掌握这个窍门，深悟其中奥秘，利用这些宣传造成的形势，善于捕捉时机，趁着人潮汹涌群集一方的时候，到相反的方向去，便能实现富有情趣的旅行。如果明确号召到什么地方去，反而会兴趣索然，所以我也不必多言，但大体上濑户内海的沿岸或其中的小岛，大概都是可以享受闲情逸致的好去处。这一带在冬季也是温暖如春。大阪神户一带天气虽然也暖和，但濑户内海沿岸更加温暖，到了一月底已是梅花盛开，可以采摘艾叶做艾饼来吃了。由于避寒的游客都群集到别府和热海的温泉地带，所以濑户内海沿岸被闲置一旁，旅馆里空空如也，大可优悠自在地休息一番。我这个人喜欢赏花，到了春季如果看不到鲜花盛开、绚丽多姿的景色，就感受不到春天的欢乐气氛。而春季的赏花，我都是按照上述的秘诀进行的。长袖善舞的铁道部，每年到了高山积雪开始融化、滑雪运动无法进行的时候，便着手开展赏花的宣传，不仅在四月份开出赏花专列，而且还一一贴出公告，下个星期天何处赏花最好，何处已经花开七成，诸如此类，不一而足。因此凡是希望安静赏花的人，只

要避开这些大肆宣传的地点便行了。因为赏花并不限于名胜之地，只要开得鲜艳夺目，哪怕只有一棵树，也可以在树荫下拉起帷幕，打开食盒，随心所欲，其乐融融。只要有这样的心思，甚至也可以免去电车、火车之劳，就在我所居住的这个寻道荒村的后山一带，在鲜为人知的幽谷高地之间，就可以找到灿烂的鲜花和惬意的地点的。

六

在这里我还想悄悄地告诉大阪地方的各位读者，每年桃花盛开时节，我都要乘坐关西线的火车，欣赏大和古道的春色。众所周知，关西线的电气火车每到赏花时节总是超载，挤得水泄不通，而且超速运行，经常出差错。但这时你如果走出凑町，穿过前几年发生山崩之类的某某村某某隧道，途经柏原、王寺、法隆寺、大和小泉、郡山等小车站，再坐上开往奈良去的列车试试看。在铁路干线上只需四、五十分钟的路程，在这种支线上的普通列车需时一小时十二、三分钟。不过你如果乘坐快车便毫无意义了，最好是不厌其烦地乘坐每站必停的慢车。这时你便会惊讶地发现，在铁路干线上列车人流拥挤，到了地方支线却空空如也，每个车厢里的乘客屈指可数。三等车厢大体如此，二等车厢的乘客更是寥若晨星。当你伸手投足于空荡荡的座位上，摇摇晃晃地体会那悠长的列车轰然停下又轰然开动的情趣，漫然举目窗外，迎来那春霞弥漫的大和原野的树林，还有那起

伏的丘陵，不尽的田园和村落、堂塔等恍如武陵仙境的景色，接着又目送而去，你便会把时光的流逝忘记得一干二净。你不必关心什么时候到达奈良，现在到了什么地方，下一个是什么车站等等。你只觉得列车总是轰然停下，又轰然开动，周而复始，远眺窗外，也总是那一片春霞弥漫的平原，似乎永远没有日暮黄昏。我特别喜欢在春雨淅沥的下午乘坐这样的慢车，这时但觉身体慵慵倦倦，昏昏欲睡，不知不觉终于打起盹来。偶尔被列车轰然开动的节拍惊醒，睁眼一看，玻璃窗上雾气迷濛，窗外的平原笼罩在细雨纷飞之中，好象披着一身暖洋洋的春霞，连远方的佛塔和树木也被裹在其中。就这样在到达奈良之前的一个多小时，都在悠闲恬静之中度过。如果你不赶时间，还可以从樱井线迂回过去，穿过高田、亩傍、香久山附近，途经樱井、三轮、丹波市、栎本、带解等火车站，出到奈良去。这时你才会领悟到与其参加所谓“大和×日游”，匆匆忙忙地东奔西跑，走马看花，不如在火车上度过这样几个小时，而且是给人以无限悠久之感的几个小时，这样的气氛才是千金难买的第一流的享受。可是人们却吝啬这几个小时和略为价高的车票，蜂涌挤上那干线上的列车去“赏花”，实在令人百思不得其解。似乎抢时间争速度已成为流行的时尚，一般市民也不知不觉地对时间失去耐性，不能静静地安稳地深入到一件事情之中去。果真如此，那么我认为恢复那种安详也是一种精神修养，奉劝诸君也去坐一趟这样的火车试试看吧。

七

我从东京返回大阪时，往往乘坐晚上十一时二十分开出的第三十七次列车。这是慢车当中唯一开往大阪而又挂有二等卧铺的列车。到目前为止，即使我在开车之际赶上车并要求买卧铺票，也总能如愿以偿。虽然我买的是下铺，但不论在年关岁暮或春假休息乘客拥挤之时，我都一定能买到。东海道线的卧车竟然这样空无一人，也许只是这一趟列车的个别现象，不过我想其原因仍然在于它不是快车。这趟车次是在深夜从东京开出，次日上午十一时四十五分到达大阪，共需十二小时又二十五分，比普通快车只慢一个小时左右。就在这趟车开出之前的第七次从东京开往下关的快车，于深夜十一时开出，于次日上午十时三十四分到达大阪，也就是需要十一个小时三十四分，和上述慢车的时间差不多，可是它的乘客却比慢车多得多。这是因为第一它挂上了快车的招牌，许多人都被它所骗，而且人们不知道在快车以外，也有慢车是挂卧铺车厢的。总之，慢车逢站必停，停停走走，令人厌烦，这大概是第一个理由。当然，如果你一上火车便钻进卧铺里蒙头大睡，到第二天早上七、八点钟天光大白才醒过来，就什么也不知道了。到了京都再往前走，便不再停站，直达大阪。因此令人厌烦的只是从大府到京都这一段，时间只有三个半小时左右，只不过比快车多停了六个站吧。现今世上的聪明人，连这一点耐性也没有，只

知买快车票赶路，实在愚笨不堪。不过话又说回来了，亏得有这么多性急的人，那趟慢车才空空如也。想到这里，我又觉得不应对别人一概嘲笑。不过也许有人抗议说：慢车开开停停，每次都使人从甜梦中惊醒，无法入睡。当然对于这样的人，我便不会劝他去坐这趟车。不过也有人恰恰相反，若非卧车那样摇摇晃晃便无法入睡，甚至在自己家里的床底也要装上一部马达才罢休。虽然我尚不至于此，但生性容易入睡，在火车上也能高枕无忧。如果乘坐大阪到东京的上行夜车，我往往连经过箱根的群山也不会觉醒，直到横滨仍然酣睡不已，非得乘务员再三催促才能醒来。从去年年底以来，我虽然三次赴京，但直到前几天乘坐"飞燕号"快车返回大阪为止，还没有机会一睹著名的丹那大隧道的雄姿。正因为快车开得太快，所以第三十七次列车最合我的心意，我不但可以优哉悠哉地睡大觉，而且一觉醒来还恰到好处。因为我一般都在早上八时左右列车到达名古屋附近时才醒来的。这个时候，几乎没有新的乘客会坐到这摇摇晃晃的二等车厢来。何况它又是卧铺，我可以一个人完全占领长长的一排座位，随心所欲地辗转反侧，如果睡不够还可以再睡一觉。加以这一带——从大垣、关原、柏原，醒井一带西出米原，沿琵琶湖岸直到大津——风光绮旎，虽然我对它已十分熟悉，仍然百看不厌。也许这只是我个人的感触，我觉得自从西下东海道直至名古屋为止，从火车窗外所见，这里的房屋式样和自然风物都带有东京的色调。可是一过了名古屋便完全绝迹，很明显地进入了关西的势力范围。

因此在卧铺上熟睡一夜之后，睁眼一看，窗外的风景为之一变，全是关西风情，这时清晨的心情实在无以形容。我到东京去反正没有什么正经的要事办理，所以在京期间那种急急忙忙的尘俗生活，到了火车上便抛到九霄云外。我在早上醒来，让乘务员把卧铺整理以后，本来想再睡一觉，但远眺窗外，看见关原一带广植柿树的乡村风情，还有掩映在绿树丛中的农舍白壁，便沉醉不已，终于连打盹也忘记了。说句老实话，我到东京后已有好几天没有看过叫人怀念的大阪报纸了，于是让乘务员在名古屋车站给我买了几份放在一旁，准备开车后翻阅。可是窗外的风景太迷人了，我竟至放弃读报，一直凭窗远眺。火车从大垣开出后，一直开到醒井，在这中间不断地在米原、彦根、能登川、近江八幡、草津、大津等站停车，开开停停。但我丝毫不觉得厌烦和无聊。如果乘坐“飞燕号”快车，它在这一带便会毫不停留地高速飞驰，叫人深为惋惜。可是这趟慢车在通过关原的大平原时也是优哉悠哉地缓缓前进，使人们可以看清楚彦根的古城楼，还有安土、佐和山的险要地形，缅怀古代战场，更觉心旷神怡。如果携带儿童乘车，更需要这样慢行，才能解说沿途的历史遗迹。因此我产生了一个想法，人们不应进行“高速旅行”，以最短的时间走最远的路程，应该反其道而行之，以尽量长的时间在小范围内进行“周游旅行”。这样的做法可以鼓励试行。如果这样漫步周游，在过去曾经满不在乎地一晃而过的地点，也可以发现出乎意料的情趣。虽然不可能完全徒步旅行，但我最反对懒洋洋地坐在小轿车里在少

数几个地方飞驰而过，这实在是最坏的毛病。这样一来全无“旅情”可言，不论到什么地方都会毫无印象的。

八

顺便说一下，我每次乘坐火车感到不愉快的，便是乘客缺乏公共道德。这个问题经常有人提出批评，也有人大力提倡，尤其是大阪《朝日新闻》的《天声人语》栏最为关心，常常发表评论。在这个方面，大阪人确实比东京人更加不检点。近来我事事都偏袒大阪人，只有这件事我认为大阪人不如东京人。据说现在连大阪人自己到各地旅行时，在火车上遇见其他大阪人也觉得讨厌。因为他们或者一家几口抢占二等车厢，旁若无人地霸占席位，或者大吃大喝，或者高声喧哗，或者随地乱扔果皮废物，或者随便和陌生人攀谈，总之，这些毫无教养的人群必定是大阪人。其他地方的人也许不知道这一点。但大阪人看大阪人则是一目了然的。每年赏花时节在铁路干线和京阪线的车厢里见到的狂暴狼藉的模样，不但到外地是如此，甚至在本地的郊外也是如此，真叫人大伤脑筋。大阪人把这样的坏作风带到旅途中，把自己的缺点暴露无遗，虽是同乡也无法护短，只好摇头叹息。不过东京人也没有资格耻笑大阪人。我们缺乏公共道德由来已久，始自古老的封建时代的生活方式。但从另一个角度看它反映了我国淳风美俗的一个方面，也不能一概否定，所以更难彻底矫正。可是从国民在火车里的形象

来看，说什么“亚洲盟主”，什么“三大强国之一”，而“一等国民”竟是这种样子实在无法想象。有人说三等车厢的乘客比二等车厢更差，但是如果有教养的人士和普通群众一样表现得毫无礼节，它给人的坏印象便不可同日而语了。就以一件小事为例，无论是到餐车去或是上厕所，没有一个人会顺手把通道的车门关紧的。在寒冬腊月，车门即使打开一条小缝，北风也会呼啸而入，何况坐在厕所旁边的乘客，更要饱受臭气的侵袭，这是不言而喻的。可是人们进进出出之后只是顺手“砰”的一声把门带上，从来不会回过头看看有没有关紧，所以总是留下一、二寸的缝隙，不得不由别人替他再关一遍。坐在出入口附近的乘客最倒霉，往往要千百次地替人关门。虽然十分恼火，也不得不干，因为如果置之不理，那么寒风和臭气袭来，自己便首当其冲，只有忍气吞声地服务。虽然任何人都会碰到这种倒霉的事情，可是轮到自己进进出出时，也是“砰”的一声，不管别人死活。最叫人气愤的是人们从餐车归来，吃饱喝足，嘴叼牙签，施施然络绎不绝从车门通过，还说什么最后的不要关门，还会有人过来，结果车门一直洞开，令车门附近的乘客啼笑皆非。此外，火车上的厕所都有冲水设备，而且墙壁上用斗大的字体写道：“便后冲水”，可是真正这样做的人连百分之一也没有。不仅如此，洗脸间的脸盆，总是满满地存着洗过脸的污水，人们洗过脸后从不自己放掉，只有等后来的人替前面的人把水放掉才能使用。这种作风就象大便后不擦屁股一样，先不说什么公共道德这样艰深的道理，就是从常识来考虑

也是应该懂得的。然而对于这种现象，谁也不觉得惊讶，更不感到羞耻，这不能不说是十分不可思议的“文明国民”。日本人的这些恶习，不仅仅表现在火车上，而是在火车上表现得最为严重。一些平日在其他场所很守礼节的人，一到火车上便把平日的美德忘得一干二净，真令人百思不得其解。

九

在冬季出外旅行时，最令人头痛的是在火车、轮船、酒店、旅馆、汽车等交通工具和住地上，有的有取暖设备，有的却没有，温度相差悬殊，很容易着凉。尤其是带着体弱的妇孺出门，更叫人担心。当然，我也发生过由于现代大楼的冷气设备而造成感冒，这种因便利条件而产生的不便利现象，在城市里的日常生活中时有所闻。至于在旅途中，一日之内也会遭到频繁的温度变化，而且这种变化完全出乎意料之外。在这里我想起了一个例子。有一年冬季，我在深夜十二时踏上了一艘从高滨开往别府的轮船。船上有几个空房间，乘务员领我到其中一个说：“我给您开足暖气……”。他果然把暖气开到最大限度，房间的温度很高。我想：只要睡着了便万事大吉，于是穿上薄衣，钻进被窝。可是不久以后越来越热，头昏脑胀，简直好象蒸气浴一样。我无计可施，只好把贴身衣服脱净，只穿一件睡袍，连毛毯也踢到一边。即使这样，我仍然大汗淋漓，整个晚上辗转反侧，无法入睡。

本来船舱狭窄，通风不良，加以靠近锅炉，即使没有暖气也能御寒。可是乘务员还要开大暖气，“优待”客人，这不能不使我怀疑他有没有常识。不过这是不足五百吨重的小汽船，没有统舱。有时我乘坐开往濑户内海各岛的渡船，进入大厅一看，热浪扑面，催人作呕，不久便汗如雨注。在回程时，我又乘坐这艘渡船，下定决心再受一次“蒸煮”，可是这次也许因为乘客稀少，节约暖气，在整个大厅只放一个炭盆，里面炭火已将要熄灭。加以大厅三面是窗，窗缝里寒风呼呼。这样忽冷忽热，不论你怎样小心谨慎，也难免会着凉。一般说来，太暖和比太寒冷更易感冒。例如坐火车，东海道线的快车便开足暖气。这在晚上还可以，在白昼天气晴好之时，从玻璃窗透射进来的阳光便足够温暖了，何况还有那么多乘客，人体发散出大量热气，使车厢闷热不堪。这时车厢内的温度不是应该调整低一点吗？我这个人容易火气攻心，所以对闷热更加敏感，但今天大多数日本人仍然住在没有暖气设备的家里，希望铁路系统诸公深加考虑。每当我想到这种闷热难堪的情景，对于在冬季乘坐白昼的火车往返于东海道线上，便觉兴趣索然。尤其从名古屋到静冈、沼津这一段，正值下午，阳光灿烂，又是最无聊的时候，除了忍受闷热的“蒸煮”别无他途。连读报和远眺窗外风景的力气和兴致也消失殆尽，只有闷坐打盹。这个打盹并非由于春风和煦，心旷神怡，而是睁眼醒来，遍体流汗，关节疼痛，唇枯舌干，更觉疲乏不堪。因此而患上喉痛、头疼和晕车者，大概为数不少。如此看来，我每每佩服西洋人居然能在开足暖气的室

内办公，谈笑自若，并由此怀疑日本的铁道部是否仍然残留有明治时代的殖民地劣根性，事事迎合西洋人的口味而不为日本人着想。

十

我年轻的时候并不厌恶西式的大酒店，但年老以后，在各个方面都留恋日本式的旅馆。我曾经有过一个时期，在出外旅行时非挑选有西式大酒店的地点不可，但现在恰恰相反，偏偏挑选有日本风情的地方，即使它有些不方便也能够忍受。不，正因为这些不方便之处才富有不可言喻的旅情，所以我对那些服务过分周到、城市式的奉客过分殷勤的地方，反而不以为然。因此当我到一个陌生的地方住宿时，必定事先向别人打听好或在旅游手册上寻找好两、三家日本式旅馆的名字，到达当地后第一件事便是到这些旅馆前面察看一番。即使走出火车站坐上小汽车，也不会立即停在一家旅馆门前，而是在两、三家前面走过，看看它们的格局以后，再决定在其中哪一家投宿。黄昏时候，经过长途旅行来到了目的地，暗暗猜测等待自己的将是什么样的旅馆。一面抱有淡淡的乡愁、好奇心、疲乏和饥肠辘辘，一面在忽东忽西不时亮起灯光的乡镇街道上徘徊寻找——这时还没有拿定主意在哪里投宿，只是在十字街头举棋不定，或者在河畔桥头欲行又止——这个时候的气氛，对于我这个在青年时代放浪不羁的人来说，倍添夕暮的伤感，至今令我不能

忘怀。这也是诱使我出外旅行的魅力之一。在这个时候，最能吸引我的旅馆并不是建筑堂皇、格局时髦的，而是有点旧式的，好象在江户时代默阿弥的戏剧里或长谷川伸的赌徒流浪故事里的那种。它与其说是“旅馆”，不如说是“客栈”更具风情。这样的“客栈”格外吸引人。可是近年来地方上门口挂有半截“暖帘”的一流老字号店铺，都逐渐从“客栈”改为“旅馆”了。它们都是祖辈相传，子承父业，保持旧式的格局，而在本店以外另行建筑“别馆”。这种“别馆”并不合我的口味。我喜爱的仍然是屋檐深邃、门面宽广、临街而立的旅馆，进入大门口的门廊以后，正面是宽阔的台阶，走上二楼凭栏而望，街市风情尽收眼底——而且它的格局应该是大宅深院式的，好象旧城镇的油坊或琴平的古老大院一般。但是有时在破落的小火车站广场旁边的小客栈投宿一夜，亦未尝不可。这些小客栈的房间，它的木料不应是崭新的，最好是陈旧而乌黑发光的，这样更能使我抱有从容不迫的安详心情，引起我对这个地方的历史和传说的追忆。这样的客栈，一切设备当然是旧式的，所以在生活上会有各种不方便，需要有决心加以忍受。首先它没有暖气管道，不论寒冬腊月，最多只能指望有个暖炉、炭盆甚至汤婆子（热水袋）而已。厕所自然不会是水厕，饭餐顶多两菜一汤，即使拼凑得色彩缤纷，其滋味也属平平，使人想起京都方言中的“糠秕”。不过，它那年深月久的柱子，房间和窗户纸糊槅扇的样式，栏干和栏干之间的雕刻，庭院的苔藓、石灯和树木，一切都给人以大方慷慨之感的房间气氛，都是最好的

款待，抵得上百般美味佳肴。这样的旅馆，在其他方面虽然并不漂亮诱人，但对壁龛的陈设却颇为讲究，一瓶花一幅画，都费了许多看不到的心思。以前我经常在山阴地方某家旅馆投宿。近年来该市镇纷纷修建新式旅馆，它似乎已经门庭冷落了。前些时候我又去投宿，事先给它拍了电报。进去一看，壁龛里准备好了一瓶插花。它不是随手乱插的粗制滥造，而是在漂亮的花瓶里精心插上各种花枝．按照天、地、人的位置，摆得有板有眼。我向侍女打听，才知道店主学习过"未生流"的插花艺术。虽然不是他亲手摆插，却也有规有矩，颇象一个落后于时代潮流的乡间旅店店主在茶余饭后的消遣，虽然没有其他陈设装饰，但仅此一瓶花，已使人深感其殷勤待客的忠厚心情。至于炕桌、衣架、凭肘儿、烟盘、炭盆、砚盒等，多不是时新之物，而是老字号的笨重结实货色。但又不象近年来东京一带的餐馆那样故意使用古色古香的器皿以夸耀它们的古董价值，而是祖辈相传小心使用的陈旧器皿，虽然不合现代的潮流，但因尚可使用，所以将就着用。这样的旅馆当你外出时有客来访，它也许会忘记转告你，你托它办事，它也是慢吞吞的很费时日。它大清早便会把窗户洞开，使你深感不便。因此你必须下定决心，培养自己的耐性，磨炼自己的脾气。我在冬季多半不到这类旅馆去投宿，因为它尽管还不至于寒气袭人，而我也有在那里吃一番苦头的准备，但结果往往是引起了感冒。

十一

在日本式的旅馆住宿感到乏味的事情之一，是侍女在进出房间时总是让槅扇洞开。这和前面说的火车车厢出入口的门一样，是日本人的恶习，在日常一般家庭里也屡见不鲜。可是在旅馆里，互不相识的人接邻而居，侍女对这个问题应该多加注意。但她们离开客人房间后很少随手把门关紧，总是留有缝隙。这还算好的，更多的侍女在出去后总是让房门洞开。有时她们为了一次又一次把碗筷、酒壶等送来，便打开房门以免不断开关的麻烦，可是到厨房去而复来的长时间内也让房门大开，实在叫人头疼。侍女第一次拿行李进房间来，便把房门打开，让别人可以从走廊窥视、观察一番，已属粗心之至。如果在冬季，寒风呼啸而入，不胜寒冷，更令人大发脾气。这些旅馆本来在房间里便没有火炉，住进去后好久也是冷冰冰的，往往要叫侍女把炭盆或暖炉送来取暖。可是好容易才暖和过来的时候，侍女进来一趟，室内又变得暖气全无，冷得发抖了。虽然房间的结构是双重门户，除了房门之外，还有走廊的门，但侍女们全不关闭。我在冬季投宿旅馆，十有八九都会遇到这种伤脑筋的事，因此十分奇怪，为什么旅馆不对侍女进行这方面的教育呢？还有一件事叫我十分费解，在这些旅馆里向侍女们打听火车或轮船的班期，游览的地点，以及其他有关当地的情况，总没有一个人可以对答如流。无论向她们打听什么事

情，都只有一句回答："我不懂，请您问掌柜吧。"当然，与其答错不如推托过去，这是再好不过的办法。不过我问的也不是什么为难的问题，只是到某地距离多远，坐汽车需要多少分钟，车费要多少等等，在当地任何一个读过小学的人都能回答出来的。值班的侍女闲坐无聊，我才会向她们打听，但没有一次是顺顺当当地回答的。她们一般都"嗯"的一声，含含糊糊地不知说些什么，一面低下脑袋偷偷地笑。在这种情况下，如果向澡堂里的男堂倌打听，也许会有所获。至于妇女嘛，本来便对地理和历史不感兴趣，即使是自己出生和成长的土地也不甚了了，除非特别进行教育，她们大概不会主动去了解的。另外一个原因是旅馆的侍女多为在各处流浪谋生的人，很少当地人。无论如何，在教育已大为普及的今天，连这样简单的问题也无法回答，这事本身已属不妥。因此旅馆主人或掌柜应注意这个问题，给侍女讲授当地的有关知识，而且仅仅在口头上说说还不够，有时应组织一些远足会之类的活动，带领她们看看附近的名胜古迹，这样既是一种慰劳，又可进行实物教育。我认为旅游行业应该有这样的准备工作，难道不是如此吗？

十二

据西式旅店的经营者说，西洋的旅客对任何微小的过失也不会默然处之，只要有一点不高兴便会立即斥责。但日本人恰好相反，大体上都是逆来顺受，所以更难对付。现代

人们的想法总是要使出外旅行尽量舒适一些——就象居家一样有宾至如归的感觉，于是旅馆方面竞相改进设备以迎合客人的要求，这是理所当然的。可是就我们而言，我认为“让娇儿出外旅行”的传统思想不应该扬弃。应该利用他出外旅行的机会，矫正他那择食、睡懒觉、不运动等种种恶习，至少也要在旅行期间学会节俭，养成吃苦耐劳的习惯。我由于职业上的需要往往希望改变环境和转换气氛，使自己摆脱日常的繁琐生活，所以才出外旅行。这时我总是“改名换姓”，“微服私行”，无论车船都坐三等，并在廉价旅馆投宿。实际上，象我这样一种职业的人如果到乡间去，很可能成为宣传的工具，或者被新闻记者和文学青年的好奇眼光所捕获。因此如果不是上述那样小心翼翼，就无法实现孤独的旅行。何况隐姓埋名，以完全不同的身份出现，到广阔的天地去见世面，这事本身就别有情趣。我生性腼腆，也许因为如此，所以一旦被人知道是小说家而尊我为“先生”，便会觉得十分难为情，而不胜拘谨。如果以各种化名出外旅行，可以在各地和人们自由谈话，也可以找到意料不到的旅伴。在这个意义上，我最喜欢坐轮船的三等舱。我没有经历过飘洋过海的长途旅行，不知道情况如何。至于到纪州和濑户内海去旅行，如果坐一等舱，便要和船长、大副等寒暄应酬，和同一房间的旅客交换名片等，烦扰得很。不如混在三等舱乘客当中，倒下来睡大觉，不用劳烦别人来招待，这是最优悠自在的办法。这个时候，我可以洗耳恭听前后左右的乡下老大爷老大娘的家常，还有好象是请假回乡休

息的年轻侍女们的闲聊，如果我高兴还可以主动和他们交谈。坐火车也是一样，大阪和大阪神户线一带有许多来自四国地方的女佣，如果坐上开往别府的三等车厢，往往会遇到一群这样的姑娘。如此看来，经常进行这种“三等旅行”，窥探各种不同的大千世界，不仅对小说家是需要的，对政治家、实业家、宗教家等不也是十分需要的吗？

关 于 厕 所

一

谈到厕所(日本俗语中的厕所又可写作“川屋”,原意为建于河边的水洗厕所——译注),给我印象最深而现在仍然时时想起的,是有一次我在大和地方的上市进入一家馄饨铺时的体验。我因为突然便急,让服务员带领我如厕,于是到了房舍深处面临吉野川河滩的厕所。这一带修建在河边的房舍都是千篇一律的格局,到了房舍的深处便分为上下两层,楼下还有一个地下室。这家馄饨铺也是一样的格局,厕所设在二楼。当你跨开两腿往下窥视,可以看到令人头晕目眩的下面远处河滩的泥土和野草,菜地上油菜花盛开,蝴蝶纷飞,行人往来,这一切都历历在目。总之,这个厕所是从二楼伸出去,建在河滩的悬崖上,我脚踏的木板下面,除了空气以外便空无一物。那些从我的肛门排泄出来的物体,从几十尺的高空落下,掠过蝴蝶的粉翅和行人的头顶,跌进地面的粪池。它那飞掠下坠的光景虽然清晰可见,但却听不到象青蛙跳入水似的扑通之声,也没有臭气熏鼻。首先,从这样的高处俯视粪池,全无一向所觉的不洁之感。我

想象在飞机上的厕所大概亦不过如此。粉蝶飞舞于下坠的粪便之间，下面又是菜花盛开的菜地，我想再也没有比这个更风趣的厕所了。不过在这种情况下，如厕者固然甚妙，倒霉的却是下面的行人。既然这里有广阔的河滩，住家的后面一带也会有菜地、花圃和晒晾场等，所以人们的眼珠也自然要滴溜溜地往上打转，提防“飞来”之物。但人们始终无法整天盯着“头上”，如果不插上一块牌子，写明“头上有厕所”，那么总有一天人们会粗心地从下面走过，于是不知什么时候便会遭到“小豆年糕”的洗礼呢。

二

城市里的厕所在清洁卫生方面实在无可非议，可是却毫无风雅可言。乡间土地宽广，四周树木繁荫，所以厕所往往和母屋分开，中间以走廊相连。据说纪州下里的悬泉堂（佐藤春天故乡的家宅），虽然建筑面积不大，但庭院却有三千坪（约合三千三百平方公尺——译注）之多。有一年我在夏季到那里去，看到庭院里有一条长长的走廊，走廊尽头是厕所，掩映在绿树浓荫之下。厕所的臭气会立即发散到四面八方清新的空气中去，因此上厕所的心情就象在亭榭里休息一样，毫无不洁之感。总之，厕所最好尽量接近土地，设在亲近自然的地方，例如在野草丛中，可以一面仰视青天一面排泄，类似这样粗野、原始的厕所，最叫人心情舒畅。

三

说起来已经是二十年前的事情了，长野草风画伯去名古屋旅行归来，谈到名古屋这个城市的文化十分发达，市民的生活水平也不亚于大阪和京都，他的依据便是当他应邀到各家去作客时，从厕所的气味而得出上述感想的。据画伯所说，不论怎样打扫彻底的厕所，总会有一点淡淡的气味。这是除臭剂的气味和大小便的气味以及庭院里的野草、泥土、青苔等混合而成的气味，而且这种气味因各家而异，上流人家的是上流的气味，因此只要闻一下厕所的气味，便可以知道这家人的人品，也可以想象出他们过的是什么样的生活，而名古屋上流人家的厕所，大都是幽雅的气味。由此看来，据画伯所说，厕所的气味也会带来一种令人留恋的美好思念。例如少小离家老大回的人，一进家门首先到厕所去，闻一下过去熟悉的气味，便会唤起儿时回忆，百感交集，真正产生"我回来了"的亲切之情。至于那些令人神往的小酒馆和花街柳巷等，也是同样的道理。虽然平日早已把它们忘却，但偶尔前往并到它们的厕所去，昔日的欢乐情景便会浮现脑际，逐渐引起往昔的游荡气氛和花柳情调。再者，说起来也许奇怪，厕所的气味还会起着镇静神经的作用。厕所是最适于冥想的地方，这已经是人所共知的事实。但最近流行的抽水马桶式的厕所，却没有这个作用。因为尽管有其他各种原因，但抽水马桶过于清洁而没有长野草风

画伯所说的上流的气味和幽雅的气味，这恐怕大有关系。

四

据志贺君说，他曾经从芥川龙之介那里听到过关于倪云林的厕所的故事。倪云林在中国人当中也是绝无仅有的洁癖家，他收集大量的飞蛾翅，置于壶中，放在厕所的地板上，然后排泄粪便于其中。总之他用飞蛾翅代替细沙作为粪便的垫料，由于飞蛾翅是轻飘飘的物质，所以排泄下来的“小豆年糕”立即埋藏在其中，不露痕迹。自古以来，厕所之设备极少这样奢侈的。粪池之类的东西，无论修建得怎样漂亮，设计得怎样卫生，但一想起来总有污秽之感。只有飞蛾翅的垫料，才会引起美的联想。粪便从上面巴哒巴哒地掉下，接着无数的彩翅象烟雾般腾升飞舞，它们都是汇集在一起的干燥的、闪烁着金黄色暗光的、非常薄的云母状断片。当有什么掉下来时，在你还没有看清楚的时候，那些固体物质便已被上述断片的堆积吞没不见了。这个情景哪怕不断想象下去，也不会使人感到污秽。还有一点令人惊讶的是搜集这么多的飞蛾翅所需的大量人工。在乡间的夏夜，也许飞蛾云集，可是为了上述目的，需要多少才够啊。恐怕每次如厕，都要换一批新的垫料。这一来，大概要出动大量人手，在夏季捕捉成千上万只飞蛾，贮够一年的用量。如此说来，这是十分奢侈的行为，除了古代中国人以外，大概是谁也办不到的。

五

倪云林的苦心孤诣，大概在于绝对不让自己的眼睛看到自己的排泄物。当然在一般的厕所，除非自己愿意看，否则也可闭眼不看而事毕离去。俗语说："想看看可怕的东西"，现在却是"想看看污秽的东西"。既然身居明亮而又能洞察一切的地方，就会利用这不常有的机会察看一番，因此最好还是设计一种看不见的设备，最简单的办法是把地板以下弄得一片黑暗。这件事并不费功夫，只要把茅坑口的盖子弄得严严实实，防止光线射进去就行了。不过近年来许多家庭都忽略了这点。此外，还可以把粪池和茅坑口的距离分隔远一些，使上层的光线无法到达。

六

人们如果使用抽水马桶，对于自己的排泄物不论怎样厌恶都会看得一清二楚。特别是日本的蹲式而不是西洋的坐式抽水马桶，那盘成一团之物在用水冲掉之前一直紧靠在臀部之下。这样虽然有助于发现不消化等病状，对保健有好处，但说句话粗鄙的话，我真不希望那云鬓花颜的东方美人在这样的厕所如厕。实在不得已时，我也希望贵妇人之流最好不知道从自己那白皙的臀部排出的是什么样的东西，或者装作不知道是什么样的东西。因此如果让我修建

自己喜欢的厕所，我就不会采用抽水式而采用传统的日本式，而且使粪池尽量远离厕所，设在后院的花圃或菜地里。总之，使厕所的地下到粪池之间多少有点坡度，用管道相连以便把污秽之物送到粪池去。这样在地板下面便不会有吸收光线的粪池口，而是一片昏暗。虽然会有微微的幽雅的使人冥想的气味，但绝不会有令人不愉快的恶臭。此外，因为不是从厕所下面掏粪，所以也不必担心在如厕当中因为有人来掏粪而慌忙逃跑，大出洋相。那些种菜或种花的人家，用这个办法把粪池另设一处，又能一举两得，收集到肥料。我想所谓“大正厕所”可能就是这样的。如果在有充分的土地可资利用的郊外，我想劝大家不妨摒弃抽水式而改用这种厕所。

七

小便处最典雅的办法是用牵牛花和杉树叶塞满便池。但细想起来，到了冬天这样也会热气腾腾。因为有了杉树叶，本来很快流走的便溺也不流了，而是点点滴滴地在叶子之间优哉悠哉地渗下去。这一来，当我们在便溺时一股温暖的水气便会扑面而来。如果是自己之物还可忍受，如果紧接着前面的人进去便溺，那就得久久憋着气等待水蒸气散发净尽。

八

在小酒馆和花街柳巷等处的厕所，为了消除臭味，有些便采用焚烧丁香的办法。不过我认为最好还是用传统的樟脑或石脑油，这样才会散发出象个上流厕所的气味，不需使用太过名贵的香料。不然就会好象用檀香来治疗花柳病一样，毫无珍贵可言。在古代，丁香这种香料能引起艳丽多姿的联想，现在把它和厕所联系起来，实在大煞风景。所谓“丁香浴”只是传说而已，谁也没有试过。我喜欢丁香，所以特意提出这样的忠告。

九

我上学的时候，老师教我说“我要上厕所”的英语是："I want to wash my hand"（我要去洗手）。但实际情形怎样呢？我虽然没有去过西洋，但曾经在中国天津的英国人经营的酒店里住过。当我小声地问餐厅的男侍："Where is toilet room?"（盥洗室在什么地方？）男侍却大声反问说："WC?"（是茅房吗？），令我啼笑皆非。更伤脑筋的是有一次在杭州的一家酒店，我突然闹肚子，问男侍“厕所在什么地方？”他倒是立即领我去了，可是真不凑巧，那里却是小便处。我不胜困惑，因为在学校里老师没有教过我英语的“大便处”是怎样说的。我只好问：“另一种厕所在什

么地方?"但男侍却全不醒悟。如果是其他事情，我还可以打手势来说明，可是这样的事情我实在没有勇气用手势来表达。就这样来回扯皮，我已经憋不住了。有了这样的经验，我便想学几句在这种场合使用的英语，可是至今我还不懂该怎样说。

十

我们都有过这样的经验，以为厕所里没有人，把门拉开后才知道搞错了，于是惊叫道："啊！原来里面有人！"这个"里面有人"在英语应该怎么说呢？——这是很久以前在一次宴席上近松秋江氏向我提出的问题。可能他是在酒店或其他地方的厕所里听见过西洋人说这句话吧。这时应该说："Someone in!"——近松秋江是这样教我的。不过自从那次以后已经二十多年了，我还没有机会实地应用过这句英语。

十一

滨本浩君是《改造》杂志社的工作人员，他告诉我这样一件事：有一次他到京都出差，路过冈本到我家访问，在归途中乘坐梅田开往京都的火车。在上厕所时，由于关门用力过猛，使金属把手掉下来了。他无法从厕所出来，但不论高声喊叫也好，用力敲门也好，在轰隆隆的火车声中，别人

都无法听见。他无计可施，下决心困守到底，于是拾起掉下的金属把手，“当、当”地敲个不停。这样才引起某个乘客的注意，告诉列车员把门打开，这时火车已将近到达京都了。我听了这个故事以后，才知道在列车上如厕，千万要小心谨慎，轻拉慢开厕所门。如果是慢车，逢站必停，还可以在到达最近的一个车站时，打开厕所窗户求救。但如果在夜间的快车上遇到这个灾难，真不知道要被迫罚站到什么时候才能得到解救哩。

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝阴翳礼赞：日本和西洋文化随笔
作者＝（日）谷崎润一郎著　　丘仕俊译
页数＝１３３
ＳＳ号＝１１５２１６５８
出版日期＝１９９２年０６月第１版

封面
书名
版权
目录
正文